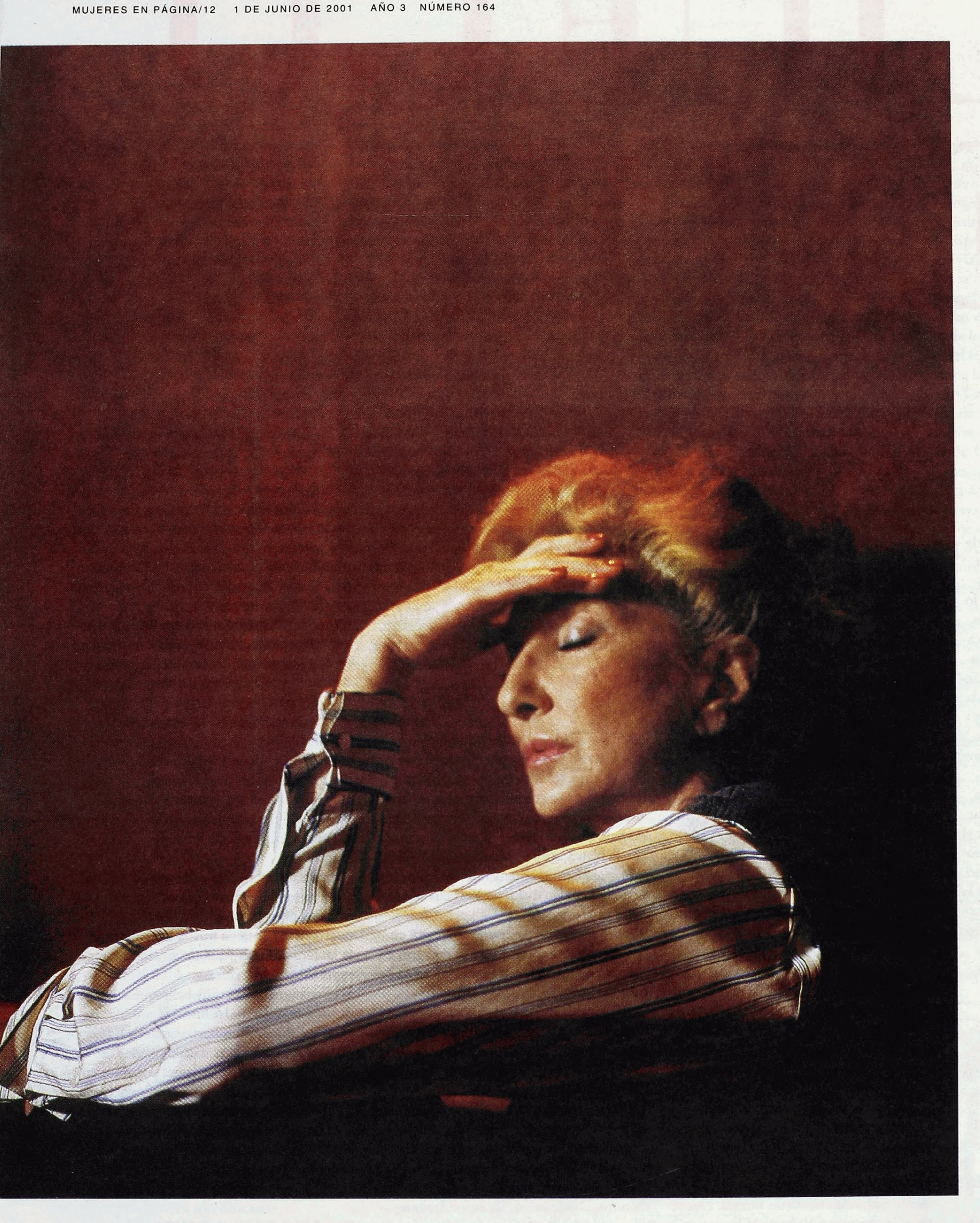
LAS/12

MUJERES EN PÁGINA/12 1 DE JUNIO DE 2001 AÑO 3 NÚMERO 164

Vivianne Westwood, reina punk

Diamela Eltit en Buenos Aires

Noviazgos violentos



Norma Aleandro *actriz*

EL JUEGO DE NORMA

POR MOIRA SOTO

Su nombre está en la cima del teatro argentino contemporáneo. Lejos de acomodarse en el bronce, la Aleandro se anima a "El juego del bebé", la polémica obra de Albee que protagoniza junto a Jorge Marrale. Directora, escritora, autora y puestista, ella sigue jugando su juego como siempre, pero ahora bajo el amparo del unánime respeto del público.

Hacer una presentación de Norma Aleandro a esta altura de la soirée es correr el riesgo de anotar lo que la mayoría de las/os lectoras/es ya sabe acerca de la coherencia de su trayectoria, de la impecable calidad de su rendimiento como actriz a lo largo de muchos años. Identificada sobre todo como intérprete de depurada y flexible técnica, Aleandro se ha diversificado, sin embargo, en otras direcciones: como puestista, escritora de ficción, poeta y dramaturga. Y si bien desde que –al entrar en la adolescencia– colgó las alas del ángel que hacía en retablos religiosos y decidió dejar el colegio porque la aburría, Norma Aleandro tuvo sus cimientos firmes y constantes en el teatro, no dejó para nada de lado el cine y la TV. Incluso en cierto momento pudo desarrollar una carrera fílmica más intensa, pero la joven que tenía sus propias ideas acerca de la belleza se negó –con buen tino– a rehacer su bien implantada nariz. Gracias a ese gesto, hoy es una bella mujer en cuyo rostro hay esa clase de armonía y personalidad que no procura jamás una cirugía plástica. Así se la puede ver sobre el escenario del Maipo, interpretando con todo su talento y una osadía digna del autor Edward Albee, *El juego del bebé*. Una pieza original y movilizadora, exaltada por la crítica y ya convertida en el centro de la polémica.

En estos días, Norma, amante de toda clase de animales –incluidos los sapos–, está apenada porque se murió Pantufla, su preciosa gallinita pigmea con la que convivió muchos años (en realidad, Aleandro ha reconocido que el ave era la dueña de casa) y que protagonizó un extraño triángulo interespecies con el gato Ulises que a su vez amaba sin esperanzas a la gata Miu-Miu. La gallina, por su lado, adoraba al gato, que se dejaba querer y consolar cuando Miu-Miu lo rebotaba. "Estaba ahí en el jardín, divina como siempre pese a que tenía más de 16 años. Ella nunca supo que era una gallina porque siempre vivió en ese jardín, acompañada de animales de otras especies. Era muy inteligente, pese a lo que dice el prejuicio de las gallinas." Ahora que la pigmea no está, ¿se arreglaron el gato y la gata? "No, en absoluto, ella lo detesta, qué le vamos a hacer. Es un amor frustrado desde el vamos. Pero, además, ahora tengo un perro nuevo, una maravilla, un ovejero blanco con los ojos muy negros y pestañas blancas. Va a cumplir cuatro meses y ya es así de alto. Crece por día y se la pasa adentro. Le pusimos Pancho, un nombre sencillo para contrarrestar tanta aristocracia."

LA MÍSTICA DEL RIESGO

–¿Tuviste alguna clase de dudas, inquietudes, temores cuando te enfrentaste por primera vez a la pieza de Albee?

–Mirá, cuando la leí en inglés, estaba Lino (Patalano) esperando mi reacción. La termino, lo llamo y le digo: "Dame dos horas más, voy a hacer una pausa de una hora y la voy a releer porque se trata de una obra complejísima". Después de la segunda lectura, volví a llamar a Lino para aceptar: "Sí, es un gran riesgo, pero vale la pena". Me vine para el teatro y empezamos a darle forma al proyecto. Hablamos con Jorgito (Marrale), él se acercó y le hice una primera aproximación a la pieza, un poco traduciéndosela y otro poco contándosela, seguramente transmitiéndole mi interés. Después se la pasamos a Roberto Villanueva, que le gustó, y el paso siguiente fue elegir a los chicos. Vinieron quinientos jóvenes y quedaron estos dos, Verónica Pelaccini y Claudio Tolcachir, que se enteraron por el aviso en el diario. Resultó una selección muy peleada, a la que se presentó gente con mucho talento. Y bueno, quedaron ellos que son realmente estupendos actores, muy preparados. Probablemente hubo quienes no acudieron porque se pedía que estuviesen dispuestos a hacer los desnudos. Aunque, como habrás visto, son desnudos bellamente, plásticamente presentados. No están puestos para provocar, porque no era esa la intención del autor.

–Es cierto, son de una gran naturalidad y dan un toque de frescura y humor, que se contrapone al artificio sinuoso de la pareja madura.

–Sí, nosotros agarramos para este lado más bien inquietante, por supuesto partiendo del texto: los diálogos con el público, la búsqueda de su complicidad están en la obra. Pero acentuamos este registro de music-hall, un tanto lanzados en la relación con la platea. Afortunadamente, la repercusión que estamos obteniendo es maravillosa, pero esto es algo que te enterás cuando la pieza ya se estrenó.

–Sobre todo porque, aunque hayas corrido riesgos a lo largo de tu carrera, *El juego...* es quizás lo que menos se esperaba de vos.

–(Risas de puro contenta, con un reflejo de picardía) Bueno, pero te digo que hacer el año pasado *Viaje de un largo día hacia la noche*, de O'Neill, era arriesgado para estos tiempos.

–De todos modos, se trata de un clásico del siglo XX, un texto conocido. Con *El juego...* rompés todas la previsiones del público, y no le das gratificaciones fáciles.

–No, no, para nada. Aunque se rían muchísimo. Desde luego, las especulaciones que se pueden hacer, por ejemplo, sobre los desnudos, ni se me ocurre ponerlas en la balanza. Pero es verdad: *El juego...* es una obra de auténtico riesgo, y la tomamos como tal.

–¿A mayor riesgo, mayor mística?

–Sí, es eso: tiene algo de caminar por el alambre en el circo. Por otra parte, esta obra es tan estimulante porque el autor, muy inteligentemente, no llega a una conclusión y te la sirve sino que abre caminos en la imaginación del espectador para que vuele y se permita todas las lecturas que se le ocurran. Albee, en los setenta y pico, en vez de apelar a un formato clásico, más confortable, se lanza a explorar posibilidades. Es el primer arriesgado. Sigue también con ciertos toques del teatro del absurdo, que los mete sobre todo a través del personaje de Marrale y del mío. Aunque después los trenza a una situación no realista –la obra no lo es en ningún momento– con los otros dos personajes, estos chicos que tienen un mundito más cercano del realismo. Por cierto, cuando nos trenzamos con ellos, la cosa ya pasa a otra dimensión.

–Y toda esta tensión, este malestar y a la vez estas explosiones balsámicas de risa, se consiguen apenas con cuatro actores, dos sillitas, sin cambio de vestuario ni el menor efecto especial.

–Ese fue uno de los aspectos de la obra que me encantó, ese despojamiento me enamoró. Aparecer con dos sillitas, hoy día que lo técnico a veces invade el escenario y por ahí quiere competir con el cine. Y esto es, bueno, volver a hacer magia con el pañuelito, la galera: los viejos y queridos trucos...

–Aparte de los recursos de music-hall, la obra va todavía más lejos: es el teatro que se pone en evidencia, que le avisa o le recuerda a la gente –a través del Hombre y la Mujer maduros– que están viendo una representación.

–Precisamente, es muy bello que se produzca este milagro. Incluso, de entrada, el Hombre discurre un poco acerca de qué es realidad y qué no lo es, cuáles pueden ser los trucos al respecto. Después ponemos en marcha estos conceptos: sí, estamos actuando. Creo que a pesar de su ferocidad hay cierta indulgencia hacia el espectador al presentarle algo tan siniestro, pero por debajo de las risas, y al mismo tiempo decirle: "Bueno, estamos viendo un espectáculo".

ELLA NO ES UNA SANTA

–¿Cómo la miraste a Ella en esa primera lectura que te impresionó tanto?

–En principio, no tenía la menor idea de por dónde podía ir. En los papeles, es una mujer que viene a ayudar al presentador, es un poco como la asistente del mago, la enfermera que acompaña al médico. Ella lo sigue a él, marcándolo también para que no se evada de lo que está contando. Pero encontrarle su propio perfil, su propio humor, fue todo un proceso de trabajo. Con Jorge Marrale nos entendimos muy bien: no habíamos trabajado nunca juntos y nos pasó eso que les suele suceder a veces a los músicos: largarse a tocar y ya ponerse de acuerdo sobre la marcha. Parecían sesiones de free-jazz las que nos mandábamos, y nos vino muy bien. Le fuimos presentando ideas a Villanueva, que las aceptaba porque le en-


TAMARA PINCO

cantaba para donde íbamos. El trabajaba paralelamente aparte con los chicos, esa fue nuestra forma de avanzar. Cuando nos juntábamos se organizaban los diferentes aportes, pero cada pareja mantenía su identidad.

–¿En algún momento tuviste alguna opinión sobre Ella, un personaje casi impalpable?

–Fijate vos que lo que tiene de raro tanto mi personaje como el de Jorge es que carecen de una historia anterior, no les podés crear un universo como lo hacés habitualmente con un personaje al cual vas armando una persona. Estos son dos caracteres puramente teatrales, dos productos del escenario. A ellos no se les conoce una vida privada, no se definen por opiniones, no se sabe qué actividades desarrollan fuera de la que están realizando en ese momento, que tampoco está del todo clara cuál es. No hay personas detrás de los personajes. El Hombre y la Mujer parecería que no experimentan sentimiento alguno, ni siquiera se puede decir de ellos que son dos actores, porque en ese caso tendrían una doble vida: la de la interpretación y la privada. No, ellos aparecen de la nada, hacen sus numeritos, llegan adonde quieren llegar, se van poniendo de acuerdo, tienen un objetivo, van llegando a él. Evidentemente logran su objetivo, y se van como llegaron. No son unmatrimonio, no son una pareja, aunque por momentos mienten como si lo fueran... Se tratan como si fueran amigos, pero quizás están fingiendo. Eso era raro para construir estos roles. e de la vida cotidiana.

–¿Son puramente símbolos de un estado de cosas?

–Representan la manipulación que ejerce el poder sobre la gente que no lo tiene. Mi nieto dijo algo que me dejó helada: "A mí me parece que ellos actúan como cuando en la realidad te quieren vender algo, y aunque quieras negarte y te resistas, siempre hay gente que termina diciendo sí". La pieza muestra eso, el lavado de cerebro de los chicos, pero también se puede tomar como un rito de pasaje, de iniciación, de pasaje de la inocencia, cuando todavía no se ha sufrido, al dolor. En general, los ritos iniciáticos en las diversas culturas han sido dolorosos, y siempre tienen detalles que parecen muy traumáticos y que después pueden resultar benéficos. Porque finalmente los dos chicos llegan a la conclusión de que no estaban preparados para tener un hijo, quizás lo tendrán más adelante, cuando sean más grandes. Como que empieza otra etapa de la vida de adultos. Es tristísimo ese pasaje, es evidente que el autor quiere mostrar lo penoso que es dejar la edad de la inocencia.

UN ENCUENTRO CON EL MAL

–*El juego del bebé* es una pieza que enfrenta a los espectadores con las diversas edades, transiciones, etapas de la vida. ¿A vos te movilizó experiencias personales?

–A mí me trajo –y se lo conté a mis compañeros– un recuerdo siniestro de algo que me sucedió a los veinte años y que fue conocer el mal en dos personas que eran inteligentes, amables, encantadoras. Y que realmente resultaron la encarnación del mal. Hacer semejante descubrimiento a esa edad fue algo tremendo. Ocurrió por casualidad: yo estaba en Córdoba y conocí a un señor viejito que era parquista, empecé una amistad con él, me invitó a su casa a conocer a su señora. Eran alemanes los dos, vivían en medio de la sierra. El me estaba enseñando a hablar su idioma, teníamos gustos en común: en música, en literatura... Eran dos personas muy cultivadas, que se adoraban. Todo lo que tenían en su casa lo habían traído de Alemania, los relojitos, los objetos... A mí me parecía maravilloso haberme encontrado con gente grande de ese refinamiento en sus gustos, tan agradables. Y de pronto, un día que estábamos hablando de escritores, sacan un libro de la biblioteca y me lo dan para ver si yo lo conocía. Alcancé a leer el nombre de Goethe en la portada. Con mucha delicadeza y simpatía me corrigieron la pronunciación. Yo trataba de descifrar de qué obra de Goethe se trataba mientras ellos se reían: el título estaba escrito a mano, pensé que era un incunable y que la risa se debía a mi dificultad con el alemán. De repente, uno de ellos dice "piel de judío". Yo sentí que se me caía la mano izquierda que sostenía el libro, salí de la casa gritando, me perdí en la montaña. Había visto la cara del demonio en dos seres adorables, sensibles a la belleza. Fue uno de los shocks más grandes que tuve en mi vida.

Ellos tenían humor, capacidad de amar: esas cosas que una suele pensar que la gente maldita desconoce.

–¿Esa terrible ambivalencia, esa banalidad del mal es la que aflora en la pieza de Albee?

–Exacto, porque estos dos personajes son simpáticos, entradores, y al mismo tiempo capaces de atrocidades, sin dejar de hacer reír a la gente, de seducir con sus payasadas. En cuanto a la pareja de alemanes, despuésme enteré de que él había sido de las SS, se habían refugiado en la sierra... Me costó muchísimo entender que la cultura y la afectividad pudieran convivir con tal perversidad, me enfermé. Hasta un punto, acá pasa eso con el público, porque se trata de dos personajes que te halagan a través de la risa –siempre se agradece que alguien te haga reír– y de pronto advertir que están haciendo algo siniestro, sin perder la gracia, con total impunidad... Con esa impunidad que a veces da el poder y que los ciudadanos padecemos tanto.

–Independientemente de tu memorable interpretación –magníficamente acompañada por Jorge Marrale–, con tu sola presencia en escena sucede algo que se viene acentuando los últimos años: ese impacto que provocás en el público, entre el amor y la admiración. Después de los tragos amargos que pasaste a causa del exilio, de la inestabilidad laboral al regresar, ahora se da esta especie de romance.

–De verdad, yo no termino de agradecerle a Dios ese cariño de la gente y quiero decirte que es recíproco, que lo aprecio muchísimo. No es tampoco que te den el sí antes de salir a escena, pero una vez que estoy sobre el escenario, hay todo un apoyo de la platea, y ésa es una energía muy fuerte, muy positiva, que la percibo con gran intensidad. Porque no olvides que siempre el trabajo del actor es tan expuesto, ahí con toda la luz, mientras que el público está a oscuras... Todos los días estamos subidos al trapecio sin saber cómo va a ser esa función, porque la gente que viene siempre es distinta.

–¿Y no te da una sensación de poder, sobre todo cuando ese apoyo se acerca bastante a la entrega incondicional?

–Más que esa sensación me da una alegría muy reconfortante, me da ánimo para atreverme a hacer lo que estoy haciendo. Pero tampoco esa entrega es tan absoluta, porque si así fuese yo ya no sentiría el temor que siento ante cada debut. Y la verdad es que cuando estoy ensayando, nunca estoy segura de nada, nunca cuento con la aprobación previa antes de estrenar.

–"Bella es la certeza, pero más bella es la incertidumbre", dice la poeta polaca Wislova Szymborska.

–La incertidumbre lo que tiene de bueno es que hace que una no se apoltrone, que no se instale en el sillón, porque una vez que te sentás, ya no podrás crear, algo se cristalizará quizás para siempre. Y a mí no me da para sentarme tranquilamente ni mucho menos.


EN LA FUGA.


CON MARRALE EN "EL JUEGO DEL BEBE."

¿ES PREFERIBLE REÍR QUE LLORAR?

–Tanto el año pasado con el unipersonal Norma ríe (Sobre el amor...) como ahora en El juego... aflora tu veta humorística.

–Vos sabés que últimamente he buscado material por el lado del humor, pero lamentablemente poco he conseguido. Sin embargo, he dirigido obras muy divertidas desde la primera, *La venganza de Don Mendo*, o más tarde *Lo que vio el mayordomo*, de Orton. Disfruto tanto con el humor que cuando armé ese unipersonal lo hice casi totalmente sobre esa base. De *La señorita de Tacna*, además de su romanticismo, me enamoró su fina ironía. Y la misma *Escenas de la vida conyugal*, que hicimos con Alfredo (Alcón), estaba llena de guiños. Cuando era muy joven, me dediqué bastante al teatro con humor: *Don Gil de las calzas verdes, La discreta enamorada, El retablo de las maravillas, La locandiera*... Y bueno, ahora apareció *El juego...*, algo más, bastante más que una comedia, pero con esos toques del género. Es cierto que tanto para el rendimiento del propio actor como para despertar la emoción del público, se suele estar más dispuesto a sufrir que a reír. Es más difícil, más arriesgado llevar cualquier tema por el lado del humor. Quizás porque en la vida la lágrima es lo que surge primero, el humor da un paso más allá. Es complejo manejar los tiempos en la comedia, encontrar la formulación justa: un poco menos, ya no es gracioso; un poco más, tampoco.

–Después de las amarguras y los altibajos laborales que sufriste en los '70 y en los '80, a tu regreso definitivo, luego de trabajar en el cine norteamericano, te instalaste en el teatro con *Las pequeñas patriotas*.

–Cuando se armó ese proyecto, decidí no irme más. Porque ya no podía con mi alma, lejos de mi familia, de mi gente, de mi tierra... Fue todo un invento con Adriana Aizenberg y Helena Tritek. Yo siempre digo que en algún momento la volveremos a hacer, porque cuanto más viejas seamos, más gracioso ha de resultar que nos hagamos las nenas.

–¿Ya empezaste a trabajar en la puesta de *Hombre y superhombre*?

–Sí, esperé completar el trabajo de los ensayos y debutar con Albee para meterme en el mundo de Bernard Shaw. Estoy estudiando mucho: los filósofos de la época, releyendo a Darwin, a Wells, a este escritor tan complejo y genial que es Bernard Shaw. Estoy armando una adaptación junto con la puesta para acercar la pieza a un público actual.

–Actualmente también se te puede ver en el cine, en *La fuga*, donde aparecés afeada, haciendo una vieja tosca, ruda.

–Sí, ¿viste? Ni mi mamá me reconoce, en serio. Es un bicho la tal Varela...

–Es que estás hecha una loca últimamente, dispuesta a cualquier desafío.

–¡Sí, sí, sí! (Risas) Por suerte, me proponen locuras, como José Campanella, que me trajo un personaje lindísimo, que acabo de hacer para su película *El hijo de la novia*. Es una mujer con mal de Alzheimer, dentro de una comedia. Fue un trabajo extraño, atípico: es una enfermedad nada fácil de componer, no debe confundirse con la locura, con el autismo. Un camino raro de caminar: la pérdida de la memoria permanente, el vivir en un presente continuo.

–Es para preguntarse cómo das abasto con laburos paralelos de tanta exigencia, tan disímiles. ¿Tenés alguna receta secreta oriental, algún complejo vitamínico superenergético para mantenerte en forma?

–Esa es mi pregunta también. Ya mientras ensayábamos Albee, suspendí por dos semanas para hacer lo de Campanella, no quería mezclar los dos roles. Ahora, mis días son de Shaw y mis noches de Albee.. Lo que ocurre es que me amparan, me protegen, me ayudan... Si no, sería imposible sostener este ritmo. Yo tengo un marido que me quiere bien, que está totalmente, generosamente de mi lado.

–Como si todo lo mencionado fuera poco, hay dos piezas teatrales tuyas en vía de ser estrenadas...

–Sí, *La princesa se muere sobre un piano de cola*, una metáfora sobre el poder con mucha crueldad, pero también con humor, la tiene Kive Staiff para el San Martín, y también le interesó a Jorge Lavelli, que se la llevó a París. *De rigurosa etiqueta* es definitivamente cómica y remite a esta clase social que se ha ido armando últimamente de gente que ha hecho muchísimo dinero de golpe, sin ninguna base moral, sin principio alguno.

–Muchas actrices se quejan de la dificultad de encontrar piezas o guiones con personajes femeninos realmente interesantes.

–Es que hay pocas posibilidades para las actrices. La esperanza se abre ahora que escriben más mujeres que, además de crear personajes femeninos, ofrecen otro punto de vista. Pero durante muchísimo tiempo la mayoría de los autores eran hombres y, salvo honrosísimas excepciones, tendían a crear roles masculinos. Te digo, por otra parte, que hay que tener un talento excepcional, siendo varón, para escribir buenos papeles femeninos. No cualquiera puede hacerlo. Es muy difícil ponerse en el lugar del otro, entender su alma. Eso lo tuvo, por ejemplo, Tennessee Williams. Las mujeres somos diferentes en nuestras conductas, en nuestra manera de ver la vida, el mundo, aunque hayamos tenido que formarnos con literatura, con filosofía casi totalmente proveniente de hombres. Y aunque valoremos su obra, nunca puede haber una identificación plena con el pensamiento masculino. Por eso, cuando empiezan a multiplicarse las escritoras, lasensayistas, las poetas que nos dan otro enfoque, otra sensibilidad, ahí sí sentía que expresan tu alma. Por supuesto, mucho antes de que las mujeres empezaran a escribir casi a la par de los hombres, hubo varias que saltaron por encima de su época: Virginia Woolf y Marguerite Duras aparecen con voces diferentes y con un talento enorme, indiscutible. Pero cuánta literatura hemos conocido, incluso valorada en algunos aspectos, en la que no sólo no podíamos reconocernos sino que además se nos menospreciaba. ¡Strindberg! Un señor creador sin duda, brillante, pero, ¡por Dios! A dónde nos tenía puestas a las mujeres... Qué horror. E incluso Bernard nos veía para la continuación de la especie y haciendo lo posible para cazar hombres, claro, un reflejo de la sociedad victoriana. Bien distinto el caso de Ibsen, una suerte de adalid feminista para su momento. Yo creo que un pensamiento vale tanto como el otro, y que el de la mujer todavía se está revelando.

–En algún punto, ¿es una carga que hay que sobrellevar esto de ser considerada la máxima, una eminencia en la cúspide, una prócer viviente?

–No, por Dios; el solo pensarme de ese modo me causa un espanto terrible, ganas de salir corriendo. Yo siento y aprecio el cariño y la estima de la gente, agradezco los buenos comentarios del periodismo, pero no me veo ni remotamente por ahí. No lo veo como una carga porque ni siquiera considero estar en esa situación. Si alguien imagina eso de mí, que salga pronto del error. Nada más lejos de mis intereses, de mis deseos. No. No. No. Yo misma, a creadores que adoro, que aprecio muchísimo, me gusta considerarlos humanos, cercanos. Jamás los he puesto en un pedestal, revestidos en bronce como las estatuas de las plazas, que están para que las caguen las palomas.

FOTOS DE TAPA: TAMARA PINCO



El arancel

POR ADRIANA CALVO *

Del total de 133 mil docentes de las universidades nacionales, 25 mil son ad-honorem, esto significa que trabajan y **no cobran**; 75.600 cobran salarios de entre $ 58 y $ 150 mensuales; sólo los 32.400 restantes cobran entre $ 150 y $ 2000, y todos tienen sus salarios congelados desde el mes de agosto del año 1992. La flexibilización laboral es una constante en las universidades: más del 85 por ciento de los docentes se encuentran en condición de interinos, esto es sin concurso y con contratos a plazo fijo que facilitan la rápida reducción de la planta. Se han inventado modelos de contratación contrarios a toda concepción pedagógica válida y a la legislación laboral vigente: contratos bimestrales o cuatrimestrales, adscripciones, designaciones "para tomar exámenes", estudiantes pasantes cumpliendo tareas docentes, docentes "a préstamo", subrogancias no reconocidas, etcétera.

En los últimos años la matrícula se ha incrementado notablemente, lo que agrava las condiciones laborales y salariales de los docentes que se ven obligados a contraer más responsabilidades y atender mayor cantidad de alumnos por el mismo salario. Los recursos destinados a las cátedras y laboratorios de investigación son cada vez más insuficientes, debiéndose funcionar en un cuadro de precariedad absoluta.

Dos tercios de las universidades nacionales no está realizando los aportes previsionales patronales que por ley están obligadas a hacer y utiliza esos fondos para cubrir otras erogaciones.

Se llegó a esta situación gracias a que los gobiernos de Menem y De la Rúa han sometido el presupuesto destinado a la universidad pública a continuos recortes. Sin embargo, parece no ser suficiente: van por más. Sencillamente pretenden obedecer, también en este rubro, al FMI y al Banco Mundial: que las universidades dejen de ser financiadas con los recursos del presupuesto estatal, o dicho en otras palabras: privatizar la enseñanza universitaria.

Para alcanzar ese objetivo han utilizado o intentado utilizar –tanto desde el Gobierno nacional como desde las autoridades afines de algunas universidades o facultades– innumerables y variados métodos: los recortes lisos y llanos al presupuesto ya mencionados, reducción de gastos no renovando los contratos a docentes interinos y/o no cubriendo las vacantes, reformas curriculares que disminuyen la duración de las carreras y arancelan el posgrado, imposición de cupos, disminución de la matrícula vía exámenes de ingreso imposibles de aprobar, imposición/aceptación de la necesidad de que las universidades busquen las fuentes de su propio financiamiento, transformándose en consultoras.

Y claro está, el método de máxima, el que más los acerca al objetivo: que los "privilegiados" que hacen uso de la universidad paguen. Así, pretendieron primero que paguen los alumnos, después que lo hagan los graduados y en su última versión, el tan repudiado y resistido **arancel**, toma la forma de **impuesto a los padres**. Un grupo de notables, entre los que están Juri, Delich y Shuberoff, ha decidido declarar "pudiente" al jefe de hogar que cobra más de $ 2000 y que tiene uno o más hijos en la universidad, y pretenden castigarlo obligándolo a pagar un nuevo impuesto.

En todos los casos se intenta dividir y enfrentar a los distintos sectores populares, y manipular los sentimientos de los 14 millones de argentinos que viven bajo la línea de pobreza y de los 4 millones de desocupados, justificando las distintas variantes del arancel en la supuesta injusticia que conlleva que "todos" paguen por unos pocos.

Para imponer este perverso argumento cabalgan sobre dos hechos. El primero, ocultar que el funcionamiento de cualquier país capitalista medianamente organizado se basa en que, de acuerdo con sus ingresos, todos paguen impuestos con los que el Estado solventa los servicios que hacen al bien común. Y ocultar también que en la Argentina de hoy, a los poderosos se los exime de impuestos o se les permite que los evadan.

El segundo, es la peor y más sutil consecuencia de la dictadura y de la impunidad de los criminales: salvo un selecto grupo de elegidos, los argentinos hemos perdido el derecho a tener derecho.

Si no tenemos derecho a la Justicia, los torturadores se pasean por la calle mientras Alí es condenado por pedir comida; si no tenemos derecho al trabajo, los ocupados debemos agradecer al patrón que no nos despida; si no tenemos derecho a la salud ni a la vivienda, es culpa nuestra ganar tan poco y no poder pagar la prepaga ni el préstamo hipotecario; ¿por qué pretenderíamos tener derecho a la educación si no pagamos?

La Justicia, el trabajo, la salud, la vivienda, la educación, han dejado de formar parte del bien común y, por lo tanto, han dejado de constituir un derecho de todos para transformarse en el de unos pocos: los que pueden pagar.

Por suerte, el movimiento estudiantil sigue siendo un dique difícil de superar por la marea privatista. Los docentes podemos –debemos– apuntalar ese dique de dos formas. Como trabajadores, fortaleciendo nuestro gremio; como educadores, compartiendo con los jóvenes que ingresan a la universidad, que han crecido en el mundo del sálvese quien pueda, esta loca idea de la solidaridad.

** Secretaria adjunta - Asociación Gremial Docente de la UBA.*

LIBRERÍA

Plager y la edad



En la veta de los textos de autoayuda construidos a partir de experiencias propias o reflexiones a la hora del té, la periodista y escritora Silvia Plager se dirige, en *Nosotras y la edad* –Ed. Vergara–, a aquellas mujeres que "vivimos cuatro décadas y estamos en medio de la quinta o ya la superamos". Su mirada abarca desde la vida sexual hasta la afectiva, los nietos, los signos de envejecimiento, la menopausia, la relación con los hijos, para tratar de esclarecer algunos interrogantes: "¿Quiénes somos ahora? ¿Cómo nos ve la sociedad? ¿Cómo nos verá cuando sigan pasando los años? En definitiva, ¿qué será de nosotras de ahora en adelante?".

SEÑORAS Y SEÑORAS



Despina y los gorilas

Despina Chronopoulos tiene padres atenienses, se crió en Austria y sabía cuatro idiomas antes de los diez años. Pero la chica, de tan rodeada de refinamientos, música clásica (sus padres eran intérpretes) y agitación cultural en que estaba, empezó a hartarse, y a acercarse más a la tele. Cuando los chicos de su edad preferían jugar, ella devoraba horas y horas de "Flipper", "Lassie" y "Daktari" con tal de ver bichos de todo tipo, salvajes, entrenados, como fuera. A los 12 pisó por primera vez Kenia: "¡Entonces me sentí viva!". Así empezó a reconocer sus obsesiones la muchacha que se queja de que "en los almuerzos parisinos, cada uno se enorgullece de conocer tal o cual tela de Matisse, pero no la diferencia entre un chimpancé y un gorila", hasta que, a mediados de los '90, un millonario con ganas de crear un orfelinato para gorilas bebés se cruzó en su camino... y le encargó a ella el proyecto. Desde entonces, Despina está al frente de la reserva de Lefini, en el Congo, una tarea que le demandó radicarse entre selvas y gorilas que la adoran. "Me reconocen como si fueran personas, aun después de cuatro años de separación. Si cambio de peinado, lo notan. Si estoy deprimida, me consuelan."

Son adolescentes y han pedido ayuda. Todas estuvieron de novias con varones violentos, y todas necesitaron orientación para cortar esas relaciones, atrapadas como estaban entre la atracción que sentían y la máscara del arrepentimiento que les hacía darles otra oportunidad.

POR SANDRA CHAHER

Tos y vómitos. Esos malestares son una de las estrategias habituales de los hombres golpeadores cuando asumen el rol de víctimas. Es parte de la puesta en escena del arrepentimiento, del "quiero volver"; el "no me abandones", el mea culpa lacrimógeno al previo "si me dejás, me mato". Parte de su máscara.

Son de manual, como también lo son las chicas y mujeres que se enganchan con ellos... hasta que les cortan la cuerda y el varón se precipita al vacío de su abismo patológico en el que seguramente encontrará una nueva víctima. Las esposas golpeadas muchas veces comienzan siendo novias golpeadas. Después de algunas tragedias y dramas públicos, como el de Carolina Aló –muerta de 113 puñaladas repartidas en el cuerpo por la mano de su novio–, el Consejo de la Mujer del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires concretó en abril de 2000 un proyecto nacido de los llamados de adolescentes al servicio de atención telefónica de violencia contra la mujer. Así surgió el Programa Noviazgos Violentos, con la línea de ayuda telefónica 4393-6464.

Además del servicio telefónico, el Programa tiene un área de Prevención y otra de Asistencia, en la que dos psicólogas reciben a las chicas que, previo llamado, piden una entrevista, y después de dos o tres encuentros personales, les proponen, si es necesario, sumarse al grupo terapéutico que se reúne todos los viernes. Son unas diez, todas menores de 21 (a las más grandes les corresponde la asistencia para mujeres golpeadas). Están desparramadas por el suelo de una oficina celeste, con un aire a jardín de infantes. Todas en el piso, las psicólogas también, las sillas dadas vuelta sirven de respaldo. Jeans, caras lavadas, cigarrillos. Un típico escenario adolescente con cierta formalidad. Empieza Antonella. Ahora tiene 21, pero cuando se enganchó con ese hombre por el cual está ahí tenía 19 y él 23. En su relato es en el que más aparece la violencia física (la emocional es la otra moneda corriente, común a todas), sin embargo da la sensación de tener elaborado el tránsito y el duelo. "La relación duró ocho meses. Violencia física hubo en los últimos cuatro, pero antes había maltrato emocional: me desvalorizaba en lo que hacía, o los celos –me decía: 'Sos una puta, andás mirando a otros tipos'–. Yo no tenía ni voz ni voto. Y cuando terminaba de pegarme, me decía: '¿Ves lo que me obligás a hacer?'". Otro clásico: culparlas a ellas de los propios descontroles. En el lenguaje de las chicas se notan los meses de análisis: "maltrato emocional", "desvalorización", y sobre todo "baja autoestima" evidencian los elementos aprendidos para desaprender los viejos juegos que no podían dejar de jugar. "Los golpes fueron de un día para el otro. Yo no me defendía –sigue Antonella, que no tiene aspecto de desvalida–. Sentía que ni yo ni nadie me podía defender. Además, él los pensaba: en verano eran en la cabeza, para que no se me noten, y en invierno en todo el cuerpo, total tenía ropa. Nunca en la cara. Y yo sentía que si le hablaba dulce, él iba a cambiar. Incluso le saqué turno para un psicólogo, lo que quería en verdad era un psiquiatra que lo medicara, pero no funcionó." Otra conducta clásica: la redención llegará a través del amor y así él será un buen marido, mientras tanto... a aguantar. "Llegué acá porque llamé al 110 pidiendo lugares para llevarlo a él. Acá me propusieron denunciarlo, pero yo no quería eso, quería ayudarlo y salvar la pareja. Vine después, cuando ya había cortado, hace un año, porque tenía miedo de volver a caer, sentía que necesitaba contención. Mis viejos estaban separados y yo no tenía una familia." Para las psicólogas, son fundamentales las familias de origen, es muy probable que chicas golpeadas y chicos golpeadores vengan de hogares en los que vieron las mismas respuestas violentas. Antonella no es la excepción: madre sumisa, aunque violenta verbalmente, y padre agresivo emocionalmente y cobarde, según la estima en que ella los tiene hoy. Su propia estima, parece, está mejor.

La historia de Luciana es larga. Fueron 6 meses en verdad, pero para ella hay detalles, idas y vueltas, fundamentales. Vive en San Martín y tiene 20 años. Cuando se enganchó con Rodrigo tenía 19 y él 22. Nunca se sintió enamorada y tampoco le pareció que él lo estuviera, aunque él jurara que sí. Pero siempre estaba mal, todo le molestaba. "No pasó de apretarme el brazo o sacudirme, pero fueron mis peores seis meses: me insultaba, me amenazaba con matarse si lo dejaba, escribía cartas despidiéndose de su familia y amigos, y me pedía que las entregara después de su muerte." Cada día más acecho, más control, más sumisión. Con la excusa de que trabajaba a dos cuadras de la casa de ella, el novio de Luciana terminó instalándose a vivir como uno más de la familia, pero a los tres meses dejó el trabajo. Ella le pedía que se fuera. Nada. "Un día se molestó porque le hice el desayuno, o se colgaba riéndose mal como ves en las películas a un loco. Y una vez me sugirió ir a las playas de San Isidro con mi hermana, que tiene 14 años y yo soy muy pegada a ella, pero a él le molestaba. Fuimos y nos decía que quería vernos de lejos, quedarse aislado. Y ahí sentí que estaba en juego algo más que mis sentimientos, tenía miedo que metiera a mi familia. Yo también le busqué psicólogo, pero no

NOVIAZGOS VIOLENTOS

funcionó." Se separaron después de una noche en la que ella tenía que dar un parcial de Ciencias Económicas y él no la dejó estudiar; antes le había escrito en el pizarrón de un aula "Luciana te amo". Pero él seguía apareciendo, hasta se trepó por el balcón. Por eso Luciana buscó ayuda, no sabía cómo manejar esos retornos estilo Freddy Krueger. "Lo que más me shockeaba era mirarme al espejo. Me veía hecha pelota por dentro", dice con una voz quebradiza por naturaleza, no está por llorar. Una vez que empezó la terapia, quiso que su mamá se divorciara de su papá, "también la desvalorizaba, ella no tenía amigas y él cada vez venía menos a dormir. Se separaron hace tres meses, ella todavía entra en sus juegos, pero está todo más tranquilo".

Valeria cuenta rapidito, como por arriba. Los golpes internos se los queda para ella. Fueron un año y unos meses con un chico de su edad. Todo iba bien hasta que ella le planteó que le parecía que era demasiado liberal la relación, que a él no le importaba mucho. "Y ahí la cagué. Empezó a celarme con todo. Dejé de ver a mis amigas, me olvidé de ir a bailar, y llegó a ir a danza clásica conmigo, decía que le hacía bien para kung-fu, que practicaba hace años. Fue cambiando de a poco, cada vez le molestaban más cosas. Me agredía sobre todo verbalmente y amenazaba con dejarme. Después amenazaba yo y el que se ponía re mal era él. Siempre pensaba en dejarlo, pero lo quería. Hasta que el día de la primavera me hizo un planteo y me cansé, estaba aliviada de cortar. Me vino a buscar llorando unos días después." Llegó a Noviazgos Violentos porque la madre le pidió una entrevista, y se quedó 5 meses "porque estaba confundida, lo seguía queriendo. Y siempre está el miedo de volver con él. Te olvidás lo malo que pasó". Julieta llega cuando casi termina el horario de terapia. Vino porque se había comprometido con la entrevista. Tiene el pelo negro y largo y la piel muy blanca en la que brotan aureolas coloradas como urticaria mientras más se mete en la historia. Es la única que tiene una nueva pareja, y también la que más estuvo con el hombre en conflicto: un año y siete meses. Las anécdotas son similares: primer período feliz con ciertas actitudes ya sospechosas y después el maltrato, la queja de ella, y el llanto de él como un Judas pidiendo perdón. Durante un tiempo él se distanció hasta que la encontró una noche en un boliche: mientras le decía lo linda que estaba, le recriminaba que estuviera ahí y no llorando por su ausencia. La llevó a un reservado y con disimulo, como si apretaran (vale como nunca el eufemismo), le dejó moretones en el cuerpo por la fuerza con que la agarraba y... la mordió. Otro clásico. ¿Habrán leído *Drácula* estos muchachos, pensarán que un mordisco puede pasar por chupón –el mordisco, un arma de defensa tan femenina también–? Después de una provocación de ella empezó a golpearla más fuerte y hubo que separarlos. "Al mes volví con él y ahí ya empezó a tirarme del pelo, a darme cachetazos. Hasta que yo le pegaba también y le rompía cosas del auto, que sabía que era lo que más quería, pero era peor porque se la agarraba más conmigo." Así siguieron tres meses en los que todo empeoró, "y unas compañeras del colegio me trajeron engañada acá en junio del año pasado. Cortamos, y después de cuatro meses me lo encontré en el tren, se puso a llorar, me ablandé. Sabía que me tenía que ir, pero no podía. Todavía hoy estoy mal. (Piensa)... No tengo vergüenza sino mucho dolor por haber llegado a eso".



SU MEZCLA DE ESTILOS, ROMANTICO Y PUNK.



MODA

Amelie Nothomb es una escrit

Vivienne Westwood. Tal como

es políticamente incorrecta y t

POR AMELIE NOTHOMB

Está segura que es ahí?, me pregunta con voz dubitativa el taxista londinense, incapaz de creer que ese hangar de apariencia miserable e insignificante contenga los ateliers y las oficinas de la célebre Vivienne Westwood.

"Es la dirección que me dieron", digo, nada convencida.

Entro en el tugurio. La apariencia de la recepcionista me reconforta inmediatamente; una criatura vestida con una especie de deshabillé terriblemente sexy, con medias de sedas perladas y zapatos con tacos vertiginosos, me mira apenas. No hay duda: estamos en lo de Vivienne Westwood.

Pido ver a la gran dama: tengo una entrevista. La recepcionista parece encontrar en ese deseo el límite de lo inconveniente. Telefonea a alguien que, por suerte, parece estar al tanto.

Un efebo encantador con un acento delicadamente extranjero viene a buscarme: es Andreas Kronthaler, el joven marido de Vivienne Westwood, un estilista austríaco, veinticinco años menor que ella. Me anuncia que la gran sacerdotisa me espera. Estoy impresionada.

Me conduce a una habitación llena de una increíble mezcolanza heteróclita. Una mujer está sentada sobre un alto sillón de bar. Es ella.

Consciente de encontrarme frente a un monumento de la historia de la moda,





SU MEZCLA DE ESTILOS, ROMANTICO Y PUNK.



EN LA LONDON FASHION WEEK, 1997.



CON SU MARIDO ANDREAS, EN 1998.

MODA

Vivienne · LA REINA

Amelie Nothomb es una escritora francesa que logró entrevistar, en Londres, a la célebre y magnética diseñadora Vivienne Westwood. Tal como Nothomb había previsto, el encuentro no fue fácil. Westwood se jacta de ser inentendible, es políticamente incorrecta y trata a todo el mundo con un desdén encantador, pero ligeramente insoportable.

POR AMELIE NOTHOMB

Está segura que es ahí?, me pregunta con voz dubitativa el taxista londinense, incapaz de creer que ese hangar de apariencia miserable e insignificante contenga los ateliers y las oficinas de la célebre Vivienne Westwood.

"Es la dirección que me dieron", digo, nada convencida.

Entro en el tugurio. La apariencia de la recepcionista me reconforta inmediatamente; una criatura vestida con una especie de deshabillé terriblemente sexy, con medias de sedas perladas y zapatos con tacos vertiginosos, me mira apenas. No hay duda: estamos en lo de Vivienne Westwood.

Pido ver a la gran dama: tengo una entrevista. La recepcionista parece encontrar en ese deseo el límite de lo inconveniente. Telefonea a alguien que, por suerte, parece estar al tanto.

Un efebo encantador con un acento delicadamente extranjero viene a buscarme: es Andreas Kronthaler, el joven marido de Vivienne Westwood, un estilista austríaco, veinticinco años menor que ella. Me anuncia que la gran sacerdotisa me espera. Estoy impresionada.

Me conduce a una habitación llena de una increíble mezcolanza heteróclita. Una mujer está sentada sobre un alto sillón de bar. Es ella.

Consciente de encontrarme frente a un monumento de la historia de la moda, necesito de todo mi coraje para articular palabra, mientras que ella apenas parece percibir mi presencia. Le dijo que vengo de Japón.

"¿Japón?", repite con indiferencia. "Es el país en el mundo en el que tengo más éxito. Los jóvenes japoneses me veneran".

Mientras me explica interminablemente, en un inglés rápido, indiferente y chic, el motivo de su triunfo nipón, yo examino el encanto de Vivienne Westwood. Me la había imaginado vestida como Cruella Deville: nada más lejos de la verdad. Llevaba una camisa a cuadros de Belle des Champs, un cardigan austríaco verde oliva, una pollera tubo –ésa que antes había lanzado– verde pulpa de uva, medias verde manzana y zapatos de lana rojos con motivos iraquíes. Sólo su peinado está a la altura de lo que esperaba: sus cabellos, de un amarillo mango, están frisados con tijeras de hierro y forman sobre su cabeza un casco de bucles digno de Atenea. Su rostro impasible es el de una lady.

Si hay una cosa que no se le puede reprochar a Vivienne Westwood, es la demagogia. Ella no busca gustar, ni tampoco no gustar y cuando ella gusta o disgusta, eso parece provocarle la misma indiferencia agradable, muy aristocrática.

Me explica sus ideas que son a la vez generosas y monstruosas, igualitarias y snobs. Dice que el ambiente plutocrático le disgusta y que se siente indignada por la miseria, afirma querer vestir a los ricos como pobres y a los pobres como ricos, Robin Hood de la moda, pero dice que la"cultura popular" es una contradicción de términos y que nada bueno saldrá de la juventud actual.

Lo menos que se puede decir, es que ella no es *politically correct*. De la punta de sus labios me administra una diatriba contra la actual mediocracia. En cuanto golpean la puerta, se interrumpe.

"Abrala", me ordena.

Lo hago y dejo pasar a un fox terrier.

"Es Alexandra. Tiene seis años. Ocupa un gran lugar en mi vida. Yo siempre me desplazo en moto y la transporto en el portaequipaje". Alexandra logró lo que yo no pude: interrumpir a Vivienne Westwood cuando ella habla. Andreas, el joven esposo, trae una bandeja con té.

Mientras le sirve a su mujer, de pronto me doy cuenta de algo asombroso: Vivienne Westwood se parece a Tsen Hi, la terrible emperatriz china. Tiene la misma estatura alta, el desdén amable, la sonrisa para el joven favorito y hasta el maquillaje, pálido y estilizado, las cejas verdaderas borradas del mapa para tener el placer de trazar más alto dos abrazos abstractos. Siempre que no le agarre la fantasía de hacerme decapitar al final de este encuentro.

La emperatriz me habla ahora de religión ("esa costumbre deplorable, origen de todos los males de la humanidad"), de literatura ("mi mayor pasión: sólo ella puede cambiar el mundo, ahí donde la política no es capaz. Leo enormemente y si tuviera tiempo crearía un salón literario"), de los escritores que le gustan (Aldous Huxley, Bertrand Russell, Anatole France, Gore Vidal, etc.)

Espero con impaciencia que beba por fin un trago de té para poder hacer una pregunta. Cuando lleva la taza a sus labios, le pregunto si su fervor literario no le da ganas de escribir.

"¿Escribir? –dice ella–. Ni lo piense. Hoy, hasta el último chofer de taxis escribe. No querría comprometerme en una actividad tan vulgar."

La que fue una consejera punk en la década de 1970, me habla ahora de su nostalgia por los siglos anteriores, que le inspiraron algunas de sus creaciones más famosas: la minicrinolina, el falso culo, el corset, los tailleurs de dandy, las grandes camisas blancas románticas, etc. "Veo en ese pasado una escuela de rigor y de técnica. Fue al omitir estos últimos que nuestra época se convirtió en una era sin estilo."

Sobre la mesa, un florero de peonías ajadas le hubieran gustado a Oscar Wilde. Está custodiado por una botella de Tabasco y de otros objetos incongruentes. Todo aquí es a imagen de Vivienne Westwood, que es contradictoria hasta la punta de sus uñas. Ella crea vestidos inspirados en Fragonard y se viste con un tapado de leopardo sintético rosa. Dice tener horror por el underground, pero habla con nostalgia de los años que pasó con Malcolm Mac Laren, el manager de Sex Pistols.

Me pasea por sus ateliers donde pequeñas manos confeccionan maravillas en géneros asombrosamente románticos. "Paso la mitad de mi tiempo aquí", dice.

Le anuncian la llegada de un modelo. Entra un bello hombre de sesenta años que besa largamente la mano de la emperatriz.

"¿Me hará desfilar nuevamente?", suplica.

"Ya lo veremos, mi amigo", condesciende murmurando y olvidándolo ya.

Sonrío ante esta escena. Vivienne Westwood no dice ser feminista, pero lo es sin saberlo. ¿Acaso no invirtió los roles? Normalmente son las jóvenes de dieciocho años las que vienen a suplicarle a un creador de edad madura para que la haga desfilar. Acá, es un hombre de sesenta años que viene a suplicarle a una creadora de sesenta para que le dé trabajo. Tengo ganas de aplaudir ante esta justa vuelta de las cosas.

Me habla ahora de su pasión por el teatro y la pintura clásica, de su poco gusto por el cine ("Jamás voy. Como la televisión, como todo lo que es reciente, no tiene ningún interés"), de la boutique que va a abrir en Moscú, de su gran placer (quedarse en su casa con su marido y un buen libro). Le dijo: "Bien, me parece que tuvo una buena vida"."Sí. Es verdad".

Ya, siento que debo desaparecer. Sin duda hay que pasear a Alexandra. Mi presencia ya no es deseable aquí, suponiendo que alguna vez lo haya sido.

Con la sonrisa en los labios, me despido de la emperatriz.

¡Qué personaje sagrado!





EN LA LONDON FASHION WEEK, 1997.



CON SU MARIDO ANDREAS, EN 1998.



LA REINA

rancesa que logró entrevistar, en Londres, a la célebre y magnética diseñadora
nomb había previsto, el encuentro no fue fácil. Westwood se jacta de ser inentendible,
a todo el mundo con un desdén encantador, pero ligeramente insoportable.

sito de todo mi coraje para articular
ora, mientras que ella apenas parece
ibir mi presencia. Le dijo que vengo
pón.
apón?", repite con indiferencia. "Es el
en el mundo en el que tengo más
. Los jóvenes japoneses me veneran".
entras me explica interminablemen-
n un inglés rápido, indiferente y chic,
otivo de su triunfo nipón, yo exami-
l encanto de Vivienne Westwood. Me
bía imaginado vestida como Cruella
lle: nada más lejos de la verdad. Lle-
una camisa a cuadros de Belle des
mps, un cardigan austríaco verde oli-
na pollera tubo –ésa que antes había
ado– verde pulpa de uva, medias ver-
nanzana y zapatos de lana rojos con
vos iraquíes. Sólo su peinado está a
tura de lo que esperaba: sus cabellos,
n amarillo mango, están frisados con
as de hierro y forman sobre su cabeza
asco de bucles digno de Atenea. Su
o impasible es el de una lady.
hay una cosa que no se le puede re-
har a Vivienne Westwood, es la de-
ogia. Ella no busca gustar, ni tampo-
o gustar y cuando ella gusta o disgus-
so parece provocarle la misma indife-
ia agradable, muy aristocrática.
e explica sus ideas que son a la vez ge-
sas y monstruosas, igualitarias y
s. Dice que el ambiente plutocrático
sgusta y que se siente indignada por
iseria, afirma querer vestir a los ricos
o pobres y a los pobres como ricos,
in Hood de la moda, pero dice que

la"cultura popular" es una contradicción de términos y que nada bueno saldrá de la juventud actual.

Lo menos que se puede decir, es que ella no es *politically correct.* De la punta de sus labios me administra una diatriba contra la actual mediocracia. En cuanto golpean la puerta, se interrumpe.

"Abrala", me ordena.

Lo hago y dejo pasar a un fox terrier. "Es Alexandra. Tiene seis años. Ocupa un gran lugar en mi vida. Yo siempre me desplazo en moto y la transporto en el portaequipaje". Alexandra logró lo que yo no pude: interrumpir a Vivienne Westwood cuando ella habla. Andreas, el joven esposo, trae una bandeja con té.

Mientras le sirve a su mujer, de pronto me doy cuenta de algo asombroso: Vivienne Westwood se parece a Tsen Hi, la terrible emperatriz china. Tiene la misma estatura alta, el desdén amable, la sonrisa para el joven favorito y hasta el maquillaje, pálido y estilizado, las cejas verdaderas borradas del mapa para tener el placer de trazar más alto dos abrazos abstractos. Siempre que no le agarre la fantasía de hacerme decapitar al final de este encuentro.

La emperatriz me habla ahora de religión ("esa costumbre deplorable, origen de todos los males de la humanidad"), de literatura ("mi mayor pasión: sólo ella puede cambiar el mundo, ahí donde la política no es capaz. Leo enormemente y si tuviera tiempo crearía un salón literario"), de los escritores que le gustan (Aldous Huxley, Bertrand Russell, Anatole France, Gore Vidal, etc.)

Espero con impaciencia que beba por fin un trago de té para poder hacer una pregunta. Cuando lleva la taza a sus labios, le pregunto si su fervor literario no le da ganas de escribir.

"¿Escribir? –dice ella–. Ni lo piense. Hoy, hasta el último chofer de taxis escribe. No querría comprometerme en una actividad tan vulgar."

La que fue una consejera punk en la década de 1970, me habla ahora de su nostalgia por los siglos anteriores, que le inspiraron algunas de sus creaciones más famosas: la minicrinolina, el falso culo, el corset, los tailleurs de dandy, las grandes camisas blancas románticas, etc. "Veo en ese pasado una escuela de rigor y de técnica. Fue al omitir estos últimos que nuestra época se convirtió en una era sin estilo."

Sobre la mesa, un florero de peonías ajadas le hubieran gustado a Oscar Wilde. Está custodiado por una botella de Tabasco y de otros objetos incongruentes. Todo aquí es a imagen de Vivienne Westwood, que es contradictoria hasta la punta de sus uñas. Ella crea vestidos inspirados en Fragonard y se viste con un tapado de leopardo sintético rosa. Dice tener horror por el underground, pero habla con nostalgia de los años que pasó con Malcolm Mac Laren, el manager de Sex Pistols.

Me pasea por sus ateliers donde pequeñas manos confeccionan maravillas en géneros asombrosamente románticos. "Paso la mitad de mi tiempo aquí", dice.

Le anuncian la llegada de un modelo. Entra un bello hombre de sesenta años que besa largamente la mano de la emperatriz.

"¿Me hará desfilar nuevamente?", suplica. "Ya lo veremos, mi amigo", condescien-de murmurando y olvidándolo ya.

Sonrío ante esta escena. Vivienne Westwood no dice ser feminista, pero lo es sin saberlo. ¿Acaso no invirtió los roles? Normalmente son las jóvenes de dieciocho años las que vienen a suplicarle a un creador de edad madura para que la haga desfilar. Acá, es un hombre de sesenta años que viene a suplicarle a una creadora de sesenta para que le dé trabajo. Tengo ganas de aplaudir ante esta justa vuelta de las cosas.

Me habla ahora de su pasión por el teatro y la pintura clásica, de su poco gusto por el cine ("Jamás voy. Como la televisión, como todo lo que es reciente, no tiene ningún interés"), de la boutique que va a abrir en Moscú, de su gran placer (quedarse en su casa con su marido y un buen libro). Le dijo: "Bien, me parece que tuvo una buena vida"."Sí. Es verdad".

Ya, siento que debo desaparecer. Sin duda hay que pasear a Alexandra. Mi presencia ya no es deseable aquí, suponiendo que alguna vez lo haya sido.

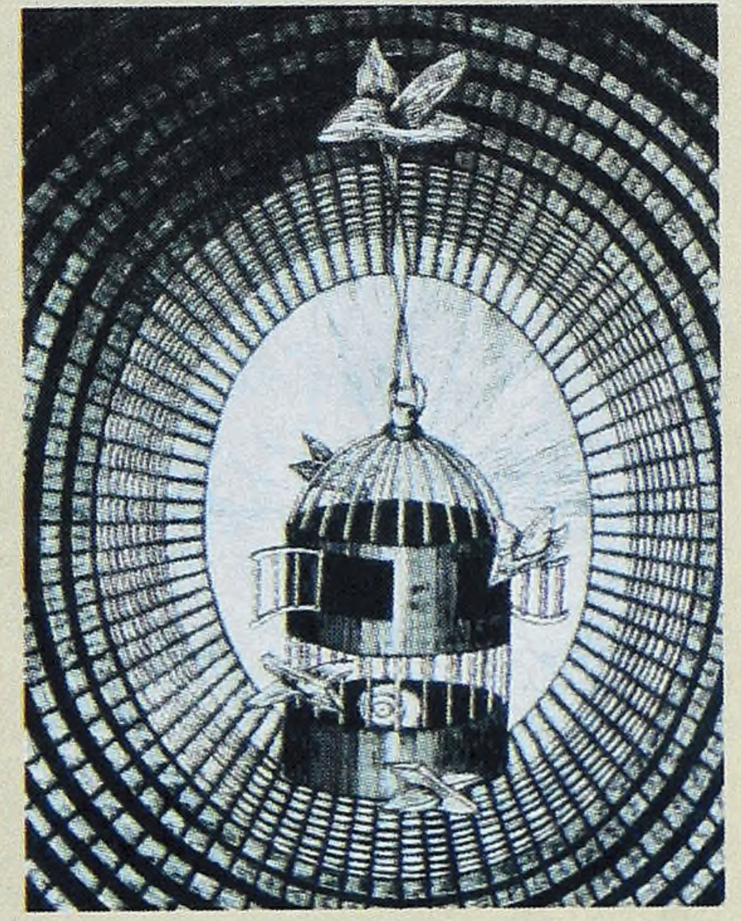
Con la sonrisa en los labios, me despido de la emperatriz.

¡Qué personaje sagrado!



Collages y grabados

Fue inaugurada en la Sala 12 del Centro Cultural Recoleta la muestra de pintura de Julia Rossi, *Collages gráficos.* Recortes, fragmentos, colores y volúmenes se funden con elementos que provienen del grabado. En la Sala 2, en tanto, se pueden ver los grabados de Nora Messet, en el que la artista juega con blancos de tiro y círculos que giran hacia lados opuestos.



Donovan

Del 6 de junio al 4 de julio se exponen en la galería Elsi del Río las pinturas de Sofía Donovan que integran la muestra "Repertorio Corporal". Es en Arévalo 1748, Palermo.



Sentiment

Escada sale al ruedo con Sentiment, una nueva fragancia con frasco en forma de corazón, y notas de mandarina verde, esencia floral de capullo de magnolia y un rastro de grosella roja.



MONOLOGOS



El domingo pasado se despidieron del Paseo La Plaza Betiana Blum, Alicia Bruzzo y Andrea Pietra, el primer trío a cargo de los *Monólogos de la Vagina*, para dar lugar al segundo, integrado por Mirta Busnelli, Paola Krum y Cipe Linkovsky. A partir de la segunda quincena de junio, y a raíz de las repercusiones que llevaron la pieza a ser la que más espectadores contó en mayo, el primer trío saldrá de gira por el interior del país.



Martina

Con Araceli González como modelo del catálogo, Martina di Trento dio a conocer su línea otoño-invierno. La imagen del catálogo es importante porque esa marca se vende a través de él, imponiendo una tendencia que ya es habitual en otros países, en los que las mujeres han abandonado el hábito de ir de shopping.



DE PICASSO A BARCELO

Desde el 19 de junio y durante todo un mes, por iniciativa del Instituto Arte Viva que dirige la brasileña Frances Reynolds Marinho, se expondrá en el Museo Nacional de Bellas Artes la colección de arte español del siglo XX del Museo Centro de Arte Reina Sofía, "De Picasso a Barceló". Se trata de ciento cuatro obras, pinturas y esculturas, muchas de las cuales salen por primera vez de España.



Dermoestética

La compañía Dermoestética, conocida en el mercado argentino por su producto Depilight, ha incorporado la división Cirugía Estética, con ítem como la lipoescultura láser, un método mínimamente invasivo, reducción y aumento del volumen del busto, reparación de los defectos que los embarazos dejan en pechos y abdomen, aumento de glúteos o liftings. Cuentan con nueve centros en toda la Capital y varios en la provincia de Buenos Aires.



Pelo

Andrea Peinados, la clásica peluquería porteña a cargo de Pablo Paparella, presenta las nuevas tendencias de estilos y cortes para esta temporada. La máxima a seguir es que el pelo no debe llevarse demasiado arreglado y que los cortes no deben parecer recién hechos.

UNA MUJER DIFERENTE

Susana Soba, maestra y ciudadana ilustre de Saladillo, vive para el arte. En 1998, la Cámara de Diputados de la Provincia de Buenos Aires declaró su labor literaria de "interés legislativo" y editó sus obras completas que ella se empeña en continuar. Todavía le queda tiempo para pintar, hacer escultura y seguir enamorada.

POR SONIA SANTORO

Flacucha, paliducha, miope. Loquita, díscola, oligofrénica, empecinada total. Excelente alumna, docente, libre pensadora, luchadora. Agnóstica, rebelde, diferente. Temperamental, apasionada fantástica, generosa, modesta, inteligente. Todo eso dice Susana Soba de sí misma. El pueblo de Saladillo decidió decir de ella que era su "ciudadana ilustre" y "la mujer del año 1994". En 1998, la Cámara de Diputados de la Provincia de Buenos Aires declaró su labor literaria de "interés legislativo" y editó sus obras completas. Hoy, a una avanzada edad que se niega a confesar, con graves dificultades para ver y escuchar, todavía escribe, pinta y hace esculturas en su enorme casa ubicada a 180 kilómetros de la ciudad de Buenos Aires.

Ay, madre, siempre en claroscuro (...)/ Que necesito aún que me tomes de la mano/ y arregles el moño del delantal/ y me inventes un cuento... Susana heredó su pasión por los libros de la familia materna, de origen italiano y con marcado amor por la cultura: "Me acuerdo de que en las tardes, y cuando ya nos íbamos a acostar con mi hermana Blanquita, mamá se sentaba en una sillita baja entre las dos camitas, y nos empezaba a leer cuentos, revistas como *Billiken*, lo que correspondía a nuestra edad". Pero empezó a escribir en su adolescencia, "en esa etapa que aparece la poesía con la misma fatalidad con la que aparece el acné", define.

Cursó el colegio secundario en Junín y se recibió de maestra normal. Fue maestra primaria en distintos partidos de la provincia de Buenos Aires. Luego fue inspectora en Tigre, General Sarmiento, San Fernando, San Isidro, San Nicolás y Trenque Lauquen. Y llegó a ser subinspectora general de Enseñanza Primaria y Preescolar de la provincia. Además, fundó gran cantidad de centros culturales y de enseñanza popular y gratuita. Pero siempre volvió a Saladillo. A su casa enorme, llena de luz, jacarandás y fresnos, que piensa donar al pueblo cuando muera. "Va a ser una casa museo con infinidad de libros, artesanías populares y cuadros. Sueño con que vengan chicos y jueguen por las galerías, quiero que tenga una vida caliente, fervorosa: no quiero el silencio de los museos, quiero que se hable fuerte", dice, en lo que parece casi una definición de sí misma, de su sentido dionisíaco de la vida, de la necesidad de disfrutarla y de no dejar escapar el instante sino valorarlo "en el goce, en la fiesta, en la risa".

Si no me aman por mis labios/ Que me amen por mi miopía (...)/ Pero si no me aman/ Ay/ Si no me aman/ Si no me aman/ Ay/ ¡Si no me aman!

El amor es uno de los temas recurrentes en su obra literaria (en su mayor parte autobiográfica). Susana nunca se casó. Y confiesa haber tenido pocos pero muy intensos amores. A los veintipico, una relación sin trascendencia. Y después el encuentro con un hombre casado de Saladillo, que podía ser su padre. Para ella fue una relación importante por lo que duró en el tiempo y por lo que recibió culturalmente. Tanto que poco le importó lo que el pueblo entero dijera. "No sé qué pensarían, pero yo seguía firme al pie del cañón", cuenta Susana, con un entusiasmo que está tan presente como su vocabulario nutrido en todo su relato.

Su otro gran amor es su compañero actual, Norberto Parrondo, pintor que vive en Caballito y viaja a Saladillo tres días a la semana para encontrarse con su amada. Este noviazgo eterno, piensa Susana, es una de las formas para que la pareja perdure. Con él comparte su inutilidad para las tareas domésticas, su gusto por comer afuera y emprender largos viajes a lo largo del mundo, y su rechazo por los autos y los deportes.

En la blusa me huelen trebolares/ El pinar en la mano sensitiva/ A naranjos me huelen los cabellos/ Y a cedrones la frente pensativa.

A pesar de vivir desde muy pequeña en el campo, Susana recién lo descubrió cuando fue designada como maestra en la escuela rural número 23 de Saladillo. Desde entonces, el tema pobló recurrentemente sus poemas. "En esos viajes al campo descubrí los cereales, la cosecha del trigo. Descubrí que las tardes del invierno llegaban muy oscuras y una cosa tan simple, pero que ignoraba: que la primavera llega antes que lo que indica el almanaque. Descubrí las cosas que uno nombra, pero que a veces no ha conocido", dice.

Ahora sé bien/ que la soledad no es un fantasma/ ni una ensoñación/
ni siquiera un enigma.

Susana tiene una vida ocupada. Se levanta, toma un café solo y se sienta en el comedor diario a escribir a mano; en el terreno de la computación, dice, es casi oligofrénica. Luego recorre el parque de su casa, el césped, los jacarandás, los fresnos. Su casa es muy concurrida: la visitan chicos de escuela, le hacen notas para medios locales. Susana es la celebridad de Saladillo.

En estos días escribe su próximo libro. Pinta. Hace collages. Hace esculturas con chatarras de máquinas agrícolas que consigue recorriendo los depósitos de fierreros de la zona. Y sigue devorando libros con la ayuda de gente querida que le lee. De todas formas, tiene momentos de soledad en su gran casa. Es entonces cuando siente un poco de nostalgia por los que ya no están: abuelo, padres y hermana, con quienes vivió siempre.

Pero eso dura poco, hasta que remonta su estigma: el ser diferente. Y hace una bandera de ello. "Lo primero que ocurre cuando vos sos diferente es que te critican a fondo. Después, cuando ven que tenés una consecuencia entre el pensamiento y la conducta, cosa que no es muy común, ya empiezan a considerarte. Después te respetan. Y cuando ha pasado tiempo, porque esto lleva tiempo, te admiran. Finalmente te imitan", explica muy en serio, pero con una risa enérgica y contagiosa que imagino retumbando en los grandes huecos de su casa de la calle Mitre, hoy; y mañana, entre las de los ruidosos escolares que la visiten.

MUSICA

Vive en España, pero estuvo en Buenos Aires para presentar su último trabajo, "Buena semana". Nuevamente Dina Rot ha puesto sus afanes en el rastreo y la recreación del cancionero tradicional sefaradí, esos cantos de los judíos errantes españoles. Cantos que sobrevivieron en las bocas de las mujeres.

La buena semana de Dina

POR MARTA DILLON

Los ojos recorren la amplia habitación blanca en busca de una respuesta. Esos ojos están viendo más allá de las paredes, más allá del balcón iluminado por el sol del otoño. Es un movimiento casi retórico, en realidad las respuestas las lleva dentro, y ahora mismo, después de una noche de romance con un público que le exigió más y más, parecen estar en la punta de la lengua. Como el canto en la garganta de un pájaro, deslizándose sin esfuerzo con sólo abrir el pico. Así se siente Dina Rot la mañana siguiente de la presentación de su último disco, *Buena semana*, el segundo después de un largo silencio de 20 años; y el segundo también dedicado al cancionero tradicional sefaradí, ese hilo resistente que ha bordado la identidad de la diáspora de judíos españoles, expulsados de sus tierras en 1492. Canciones que conjuraron el destierro, canciones que para Dina tendieron un puente entre el antes y el después de su propio exilio.

La primera vez que escuchó una canción sefaradí, esta mujer de ojos mavís –azules en la lengua ladina, el idioma de los judíos españoles– tenía doce años y vivía en Chile, desde donde emigró a los 17 empezando un destino trashumante que entonces no sabía que sería el suyo. "¿Por qué canciones sefaradíes? Es algo muy natural, simplemente me encantaron, escuché una primera estrofa, pregunté qué era y no sé si en ese momento, pero luego hubo una interna sospecha de que yo tenía algo que ver con todo eso, con esa lengua arcaica que me causaba mucha sorpresa. ¿Cómo era que había canciones judías en idioma español? Un español muy suave y melodioso, una lengua poética sencilla que rescata esas verdades transparentes, esos temas universales, el amor, la nostalgia, el desarraigo."

"Supe hace pocos años que efectivamente había algo más que una afinidad. Mi padre había muerto recientemente cuando descubrí en los Pirineos catalanes un lugar, una callecita en una provincia llamada Carré de Casannés, y ése era el segundo apellido de mi padre. Y efectivamente correspondía a un pueblo en Lérida en el que habían vivido muchos judíos sefaradíes. Lo curioso es que ese apellido haya quedado exactamente igual. De inmediato hice averiguaciones, con mis primos paternos, supe que esa calle se había nombrado en honor a un obispo que llegó a cardenal a principios de 1900. Cuando hice esas averiguaciones me di cuenta de que había tocado algo muy serio, muy personal. Y que no había sido casualidad." ¿Acaso existen las casualidades? No, contesta Dina, no existen. Y es por eso que una de las tareas urgentes que se debe es saber más, rastrear sus orígenes, seguir tendiendo puentes que reconstruyan una identidad siempre en movimiento, que echa su ancla en un puñado de canciones.

Pasaron treinta años desde el primer disco del cancionero tradicional sefaradí; entonces se trató de un enamoramiento, sin preguntas, espontáneo, del que su amiga María Elena Walsh se hizo eco presentándolo, como ahora, tres décadas más tarde. "Y fue ella la que me recordó cuánto tiempo había pasado." En el medio había quedado un repertorio ecléctico, en el que tuvieron lugar los poetas iberoamericanos, contemporáneos o no, musicalizados por ella misma cuando los escenarios de Buenos Aires le ofrecían sus luces y su compromiso con esa selección que ella había hecho partiendo desde el mismo lugar que lo hace desde entonces: desde su propio corazón. "Por eso muchas veces digo que, cante lo que cante, en realidad la canción es la misma. Porque todas comparten esa emoción, algo que pega fuerte en mi sensibilidad y me permite decir esto es mío, tengo que cantarlo porque me pertenece, porque así es como me identifico." Eran años duros en Buenos Aires, donde Dina Rot criaba a sus dos hijos –la actriz Cecilia Roth y el músico de rock, Ariel Roth–, siguiendo "los mandatos de la información que teníamos entonces como correcta, aunque así fue que las madres de mi generación somos iguales y las hijas nos salieron bastante parecidas". Una generación que en muchos casos compartió con sus hijos un compromiso con ideales de cambio, y el dolor de lo que vendría.

LA PARTIDA

"En el '76 partí hacia España con la prohibición de cantar, porque los poemas de García Lorca, las canciones de Violeta Parra, por ejemplo, rasguñaban la sensibilidad de quienes estaban a cargo de la cultura. También mi marido –Abrasha Rotemberg, ex gerente del diario *La Opinión*– había sido amenazado y bueno... nos fuimos." Pero esa prohibición no se extendía al otro lado del océano, en realidad hubo una decisión interna, jamás puesta en palabras, de llamarse a silencio. No tenía deseos de cantar, no en público, al menos. No tenía fuerzas para empezar de cero. Y aun así echó a andar como una principiante, recorriendo otros caminos. Retomar las rutas que había transitado como cantante en Buenos Aires sería una prueba constante de lo que había quedado trunco.

Se dedicó, con otras compañeras del exilio, a la musicoterapia y a enseñar técnicas de expresión: "Fue un trabajo muy hermoso, lleno de emociones y de creatividad, eso fue bueno porque ese impulso creativo nunca se detuvo. Tampoco dejé de cantar, lo que se apagó fue el escenario. A la vez encontré otras cosas, en primer lugar la posibilidad total de reinventarnos como familia, de estrechar ese abrazo en un lugar que nos lo permitía. Porque la verdad es que fue un privilegio haber vivido en España en ese tiempo tan floreciente de apertura democrática". Ella cantaba, cantaba en secreto, entre las cuatro paredes de su casa, como lo hacía su madre, como lo había hecho su abuela. Durante veinte años la voz se le había hecho un murmullo íntimo, "y lo maravilloso fue que posiblemente el tiempo de silencio se cumplió sin que yo lo supiera, tal vez había algún pacto interno, porque fue tan natural sentarme un día al piano y empezar a componer. ¡Y fui tan feliz de volver a cantar y sentir que mi voz respondía, con una libertad y una alegría...!". Otra vez parece que su voz va a echar a volar, tiene muy fresca la noche de la presentación, dice, y esa emoción de verse a sí misma, en un juego de espejos, en el monitor del video que se estaba grabando para ella, "me ponía alegre verme tan alegre".

Fueron unos cuantos poemas los que rompieron la armadura del silencio. Unos llegaban desde México, los enviaba Juan Gelman, a quien Dina ya había donado su música en los años '70; es más, su primer espectáculo importante llevaba el nombre de uno de los poemas de Gelman: "Llamamiento". Y fue por otra de esas letras –"Condecoraciones"– que cinco años más tarde la censuraron. Gelman había cumplido con una aventura literaria, escribir en ladino, la lengua sefaradí, mientras acortaba la distancia en la búsqueda de su nieta hasta entonces desaparecida, como su hijo y su nuera. Se había inspirado en una poeta francesa que vivía en Sarajevo y tenía ascendencia sefaradí, Clarisse Nicoidsky. La misma que, en paralelo, había encontrado en Dina la destinataria natural para sus composiciones. "Fue muy fuerte cómo llegaron esas letras a mis manos, casi al mismo tiempo, me llegan por separado cuando en realidad estaban unidas. Llegaron en un momento muy especial de mi vida, y naturalmente me senté en el piano y escribí 18 canciones para volver a cantar. Canciones que salieron de un lugar de mucho desga-

CRISTINA ESPERANZA



La primera vez que escuchó una canción sefaradí, esta mujer de ojos mavís –azules en la lengua ladina, el idioma de los judíos españoles– tenía doce años y vivía en Chile, desde donde emigró a los 17 empezando un destino trashumante que entonces no sabía que sería el suyo.

rro, igual que los poemas."

"Tu silenzu/ disparta/ lus gritus/ dil mundu", escribió Gelman y cantó Dina en ese disco que se llamó *Una manu tomó l'otra* y que seguramente está lejos de ser una metáfora. "Yo creo que ha pesado bastante ese tiempo transcurrido en silencio, arribé a otra comprensión. También el ser anónima de nuevo, el poder tener coraje para meterse con una misma, incluso con un sonido y con una voz que posiblemente me estaba esperando, pero yo no sé si se hubiera despertado sin ayuda. Es una voz comunicada con el dolor, porque lo había y mucho. Hubo separaciones, hubo enfermedades, hubo amigos muy queridos que murieron en el exilio. Y como el dolor está dentro del alma y con el alma se canta, se hizo canto el dolor."

EL REGRESO

Su casa, dice, está definitivamente en España, "hasta que deje de ser definitivo". Le da placer ir y volver, es una marca del exilio de la que no reniega. Y también es la prueba de que el destierro compulsivo terminó hace rato. "Esta en la que estamos es una casa que adoro, que hicimos hace un año –cuando llegó su nieto–, y la de allá es una casa muy querida porque es como los brazos de una madre, fue la casa que nos acogió, una casa que tiene muchos significados. Me gusta venir a Buenos Aires, me siento muy de aquí. En España no me siento de allí, pero no me importa, no me condiciona. Creo que estoy viviendo muy bien en los dos lugares y que no quiero separarlos salvo por la noche de avión; cuesta un poco, cierras una casa, abres otra, echas a rodar todo cada vez. Pero también es cierto que abres el placard cuando llegas y encuentras las pantuflas y la bata de la mañana para el desayuno, tanto aquí como allá, y entonces está bien."

Es cierto también que la canción es la misma, aquí o allá, que esas canciones como un extracto, como el aroma que permanece de una comunidad que se desperdigó por el mundo, la ayudan a estar siempre en casa, a saber que es posible moverse y permanecer. Por eso esta vez eligió para armar su disco esas canciones tradicionales que aún se siguen cantando, y buscó con ánimo de arqueóloga esos leves matices que diferencian las melodías según en boca de qué etnia cobre vida. "La misma canción es igual y diferente en Marruecos o en la Isla de Rodas, Grecia; en Constantinopla o en otras zonas del Mediterráneo." Esos cambios sutiles son los que registró esta vez, en un conjunto de melodías que vuelven a retomar lo más sencillo de la alegría, que buscaron huir un poco de ese dolor intenso que destilaban las canciones de su trabajo anterior. Esta vez hay algo infantil en el repertorio, eso de infantil que tienen todas las canciones populares, de las que es fácil apropiarse y seguir tarareando en cualquier tarde de sol.

"Es que a la vez hubo otra cosa que a mí me produce una emoción muy fuerte. Mi madre cantaba y nunca pudo cantar más allá de las fiestas familiares. Y pienso que, aunque nunca lo hablé con ella porque murió muy joven, llevaba una gran frustración al no haber podido sacar afuera todo su sentimiento. Mi abuelo cantaba, mi padre también, era una familia de cantores, naturalmente nos pasábamos las canciones que escuchábamos, anotábamos las letras. Yo he cantado con mi madre muchas veces, ella en su voz grave y yo con mi voz asopranada infantil. Fue arduo salir de ese terreno agudo, me costó trabajo. Dos trabajos, por un lado aceptarme con otra voz, de pronto yo tenía la voz de mi mamá, ésa era la voz que me salió, y fue aceptada, me llené de la voz de mi madre, y como estas canciones viven en boca de las mujeres, ellas son las que las cantan, a mí me parece que hay una unión de muchas cosas buenas y lindas. Hago una relación con los candelabros que tengo en casa; tengo candelabros que eran de mi abuela. Me acuerdo de ella rezando alrededor de esos candelabros, y luego pasaron a mi madre y luego a mí, y serán de mi hija. Esto también es algo de mujeres, como si lleváramos de una manera muy poco estridente, muy poco hacia fuera, pero muy fuerte hacia adentro una responsabilidad de conservar la esencia. De transmitirla de madres a hijas. De ser y contar una memoria y una historia."

"Ven verás, ven verás/ ven, ven veremos/ con el amor que nos tenemos/ ven nos aunaremos/ Penso y digo/ ¿qué será de mí?/ en terras ajenas/ no podré vivir", canta Dina en una de sus canciones, una que se escucha en la zona de los Balcanes y que en la voz de esta mujer aparece como una invitación inquietante, pero amortiguada por su propia experiencia, que dice que sí, que pudo vivir. Y pudo cantar.

TAMARA PINCO



ANIMAL LITERARIO

POR MARIA MORENO

Eltit? Un apellido de origen árabe. ¿Diamela? Esa flor más recordada por los versos de Pedro Blomberg, el de *La pulpera de Santa Lucía*, que por los jardines porteños. Diamela Eltit es una escritora chilena cuyos libros todavía no se consiguen fácilmente en la Argentina. La editorial Norma acaba de corregir ese error publicando *Los trabajadores de la muerte*, una novela, y pronto editará otra, *El cuarto mundo*. Diamela no vive aquí, pero mientras dure la gestión de su marido, el embajador chileno en la Argentina, Jorge Arrate Mac Niven, permanecerá en el edificio de la calle Tagle, adonde va introduciendo de a poco a la comunidad literaria local, según su olfato y un gusto informal que le hace asistir a veladas de gala con vincha, siempre pronta a sacarse los zapatos.

–Publiqué mi primer libro en 1983, durante la dictadura, en una editorial que era de las pocas adonde era posible hacer circular las obras. Era una editorial independiente: Ornitorrinco. Se trataba de una novela un poco oblicua en relación con las formas dominantes que proponían algo más lineal, más monolítico, con mundos más estructurados. La mía era una novela rota, fragmentada y con múltiples puntos de entrada. Una novela, pensaba yo, *completamente centrada en su descentramiento*, que yo consideraba legítimo.

–¿Existía censura sobre las obras de ficción?

–Había una oficina de censura real –no una censura supuesta o imaginada– por donde los libros tenían que pasar. Porque si querías ponerlos en las librerías, te exigían una autorización. Pero más allá de ese hecho, uno escribe con un censor y eso es interesante porque la lucha, desde el punto de vista teórico, es escribir *con* el censor al lado, pero no escribir *para* el censor. No había muchos proyectos de novela en ese momento, así que la mía fue casi la primera que aprobó. Se llama *Lumpérica*, una palabra inventada que mezcla América y lumpen. Pasó la censura, se publicó la novela y empezó otro espacio para mí que fue el espacio literario –antes estaba solamente el espacio profesional– y esto es algo que todavía no termina para mí de completarse como situación.

–En la Argentina, los textos del llamado neobarroco surgieron durante la dictadura. Por supuesto, eso no puede ser considerado un efecto directo de la censura, pero es cierto también que la censura suele identificar lo prohibido en los textos más realistas.

–Por un lado, cuando tú vives bajo dictadura hay un grado de contaminación muy alto. Porque se tiende a simplificar la dictadura en la cuestión militar cuando en verdad hay una gran relación entre ésta y el mundo civil. Hubo una cantidad de ciudadanía muy alta –por lo menos en Chile era así– proclive al golpe y a su proyecto, entonces tú vivías en un espacio bastante indeterminado, donde no sabías realmente bien quiénes eran los que estaban a tu alrededor. Entre tus vecinos, en el trabajo, en el espacio social, no te dabas cuenta de con quién estabas hablando, entonces el lenguaje estaba muy afectado, porque primero tenías que buscar *un habla que no habla* y leer no necesariamente las palabras sino otros espacios como la ropa, los gestos, la mirada para darte cuenta de a quién tenías delante. Y ése era un esfuerzo inédito. Ibas definiendo sobre los cuerpos finamente quién era tu interlocutor. ¿Un fascista, un indiferente, un cómplice? Yo trabajé con gente que sólo muchos años después supe quién era. Además estaban los lenguajes escritos: en los pocos medios que circulaban, aprendías a buscar las sílabas, ni siquiera las palabras, para saber qué estaba pasando. Y, por otra parte, había una censura loca que censuraba con blanco. Leías, por ejemplo: "Dijo la señora tal, blanco...". Podía decirse que el blanco daba espacio, el blanco *sí* hablaba.

POLICIALES GRIEGOS

En algunos tramos de *Los trabajadores de la muerte*, el objeto literario de Diamela Eltit es el mismo que el de los populistas: ese cuerpo colectivo de desarrapados que el capitalismo expulsa a la noche y al borde de la ciudad. La niña del brazo mutilado, el hombre que sueña, la guardia de inválidos, personajes de la novela que no le deben nada a la picaresca. Sus movimientos son descriptos con un lenguaje que parece provenir del de los fisiólogos y que detalla imperceptibles desplazamientos celulares –como en algunos procedimientos de Nathalie Sarraute o de Roger Caillois– que los aleja de la retórica de la denuncia o de la extorsión expresionista. Las historias son precisas, atrapantes, con cierta cualidad hipnótica basada en cierta respiración pareja de la prosa y una sonoridad cercana a la poesía, aunque la autora dice no haber escrito nunca un poema. Hay también en la novela una vena esperpéntica que a veces llega a matar de risa como en los capítulos "La cigüeña" y "Ahogar la guagua", donde una mujer, madre de "dos guaguas hombres", rumia sus inquietudes maternas en la adoración de un manojo de dientes y un par de cordones umbilicales.

Diamela Eltit no sólo ha escrito novelas sino esa clase de textos cuya propiedad es difícil de dilucidar y que incluyen el relevo de testimonios.



Diamela Eltit es una escritora chilena reconocida internacionalmente, cuyas obras han conquistado al público fuera de los clichés dictados por el mercado para la literatura de género. Editorial Norma acaba de editar su novela *Los trabajadores de la noche.*

–Sus libros exploran registros bien diferentes, entre ellos la historia de vida, que es una tradición latinoamericana. ¿Cómo lo hace y qué la diferencia de, por ejemplo, una Helena Poniatowska?

–En *Padre Mío* trabajé con grabaciones que hice de un esquizofrénico vagabundo en tres períodos distintos, '83, '84 y '85. El se consideraba un orador que tenía una verdad que comunicar y yo me convertí en su vehículo. Hablaba de una confabulación que mezclaba la economía y la violencia e invocaba alternativamente a tres personajes, el señor Luengo, el señor Colvin y Padre Mío. Denunciaba malversaciones institucionales, coacciones, con algo de razón si se le daba una vuelta a su discurso, que era gramaticalmente muy pobre, pero barroco, sonoro, extravagante, explosivo. Hablaba solo en medio de la calle y estaba tan instalado en su delirio que cada año me contaba lo mismo y con idénticas palabras. Nunca volví a verlo. Luego hice junto a la fotógrafa Paz Errázuriz un trabajo en el Hospital Pinel de Cutraendo, que se había construido para los tuberculosos en un momento en que la tuberculosis había dejado de ser un mal social; entonces se lo transformó en manicomio. Allí la mayoría de los internos son crónicos que vienen de todos los hospitales de Chile, la mayoría NN, es decir indigentes. No tienen derechos civiles, no tienen nombre, no van a salir. Me propuse trabajar el amor en ese lugar, en esos cuerpos devaluados culturalmente para prestigiarlos mediante una operación poética y darle una dimensión pública a algo que estaba totalmente clausurado. El libro se llama *El infarto del alma*, que era una expresión que había usado una enferma. "Me dio un infarto del alma", decía para explicar lo que le había pasado. Creo que la diferencia con otros libros testimoniales es que tanto *Padre Mío* como *El infarto del alma* no se ocupan de registrar ciertos hitos loables de los que los personajes dan testimonio. En esos libros se suelen relevar vidas admirables por lo pobres, por lo dramáticos, por el valor histórico. Yo no suelo contar ni hacer contar ninguna historia. *Padre Mío* significó darle estatuto de libro a una voz que no posee nada más que su delirio, que no es productiva ni edificante, ni sirve para modelar una vida y donde el sujeto tenía como única poética la de sobrevivir fuera de la institución psiquiátrica.

–¿Utiliza materiales reales como disparador?

–En *Los trabajadores de la muerte* me basé en un hecho de la crónica roja. Leí una noticia sobre un vendedor viajero de unos treinta años, de clase media, que viajó desde Santiago a Concepción, que es la segunda ciudad chilena. En la noche llegó a un bar donde había dos chicas, también de clase más o menos acomodada, que estaban tomando un trago. Se sentó con ellas y tuvo una conexión erótica sentimental con una. Luego, los dos se dan cuenta de que llevan el mismo apellido, un apellido poco común. Eran hermanastros. A él, la madre nunca le había dicho que su padre se había ido sino que había muerto. La madre de ella no le había dicho que había otro hijo del padre. Era una historia de amor y de incesto bastante inocente. La chica quiso romper la relación, entonces él la citó en un pueblo y la mató salvajemente. Cuando yo leí la noticia, me pasaron varias cosas. Una de ellas, la idea de que eso de matar a la hermana funcionara en el libro como un oráculo. Pienso que la tragedia griega es, por excelencia, familiar y que está en la crónica roja. Mujer mata a los hijos: Medea. Hombre mata a su padre: Edipo...

LA REVUELTA SIMBOLICA

El ademán literario de Diamela Eltit es tan extraño al boom de literatura de mujeres latinoamericanas como sus pies descalzos en la moquette de su estudio en el edificio de la embajada, allí donde busca libros que no encuentra, come con el plato apoyado sobre las rodillas y responde con sonrisa irónica cuando se le pregunta por sus marcas de lectura: "French", "French" (mimando el acento de las clases de literatura que da en Berkeley o Columbia). Nada que ver con la Isabel Allende de *Afrodita* o la Laura Esquivel de *Como agua para chocolate*, que llevan voces desde la cocina como destino a la cocina como placer, fiesta lingüística y recuperación desde otra parte. ¿Para una mera integración al neoliberalismo?

–Yo era de las pocas gentes de izquierda que nunca militó. La militancia me parecía restrictiva, pensaba que la izquierda sobrepasaba cualquier dictamen de partido. De todas maneras, el proyecto de la Unidad Popular era un proyecto bello, donde no había donde perderse. Yo venía formada en un momento histórico donde lo femenino era dialogante, ya había una cultura más igualitaria. No tenía que pedir permiso ni a un novio, ni a un marido, ni a mis padres para tener un amigo. Si un tipo hacía un gesto sexista, me daba vuelta y dejaba de pensar en eso, pero no se me había ocurrido la existencia de una opresión específica. Por otra parte, nunca fui una adoradora de hombres. Ni me dediqué tampoco al romance. La producción era mi tema más que otras cosas: fundamentalmente siempre he sido un animal literario. Y en el '80, cuando hicimos un viaje cultural, un congreso de mujeres, me preguntaron cosas que yo no sabía cómo contestar. Porque yo me sentía muy instalada en mi discurso, todo lo demás lo encontraba incomprensible. Como ya estudiaba literatura, tenía referentes contundentes como el barroco, que es ese oscurecimiento de la lengua donde tú no sabes de qué están hablando, sobre todo Sarduy, que fue muy importante para mí porque pensó, teorizó, escribió y con todos esos materiales me permitió a mí organizar mis primeros libros. Pero, ¿de qué están hablando estas mujeres, nosotros tenemos problemas con la dictadura y ellas están diciendo de que están oprimidas?, pensé. Cuando volví, empecé a leer, sobre todo a las teóricas francesas como Luce Irigara. Y luego empezaron a volver las mujeres del exilio. Venían con dinero, instalaron centros, se volcaron bastante a las mujeres populares. Trajeron proyectos, saberes, discursos. Se refugiaron en instituciones y allí abrieron un brazo femenino. La relación era superpolémica porque yo no era un referente para ellas.

–¿Por qué no?

–Ellas pensaban en una literatura que ilustrara la causa, que ganara adeptas (tampoco les interesaba tanto la literatura). Por otra parte, a mí me interesaba más que la acción la parte simbólica. Pero cuando desde el espacio oficial se empezó a ridiculizarlas, caí yo también. "Comunista, estructuralista, feminista." Era un momento "ista". Se comenzaba a preguntar qué quiere decir escribir y ser mujer. Las mujeres de los '80 fueron las primeras en tener que responder a esa pregunta que antes no estaba instalada. Si durante la dictadura era necesario pensar cómo el sistema toma lo femenino y lo comercializa, luego hubo que reconocer esas operaciones bajo el liberalismo. Yo, en ese momento, ya empezaba a ver lo femenino como algo potencial teórico muy alto, que podía revolver los signos e instalar una escritura no predecible.

–El mercado instaló a la literatura de mujeres que rescata valores tradicionales. ¿Cuál es su opinión sobre esa suerte de "boom de género"?

–Por un lado es bueno que las mujeres estén vendiendo y hagan ciertas negociaciones. Pero por otra parte el gueto se amplía con mujeres escritoras que son *ciertas* mujeres, mientras que en otro lado está la literatura que es de hombres y donde ellas no están. Entonces la pregunta es por qué no están en lugar de por qué están las que están. Esta sectorización también pone a mujeres contra mujeres. Eso de "espejito, espejito, ¿cuál es la más bonita?". Hay además una regresión, una vuelta al melodrama, el amor, el cuerpo, lo heterosexual como única posibilidad, el matrimonio. Lo "femenino" está puesto en ese lugar, el sistema lo trabajó de esa manera, porque la realidad no es así. La realidad es que las mujeres están trabajando bastante más, que no se están casando y repiensan la maternidad. Yo he escrito una historia del sufragio en Chile y fue interesante porque la gente cree que está descubriendo Roma siempre, y entonces vale la pena hacer estos viajes en el tiempo para ver cómo Roma se estanca o no se estanca, y te das cuenta de que en los años '30 la demanda de las mujeres era mucho más audaz que la de los '80. Tú sabes que en Chile recién en el siglo XIX las mujeres pudieron entrar a la universidad. Fueron dos educadoras, Tarragó y Lebrun, que tenían un colegio de señoritas, las que en 1886 lograron que se firmara el decreto. Y entró una chica de 16 años a estudiar medicina, Eloísa Díaz, que llegó a ser la primera doctora del país. Fíjate que esta Eloísa hizo toda su carrera con la mamá porque era la presencia de ella la que certificaba su honorabilidad (supongo que se trataba de conservar la honorabilidad ante la visión de cuerpos desnudos). Esta Eloísa debe haber sido bien audaz, pues fue a hacer un postítulo a Alemania, donde las mujeres todavía no entraban a la universidad y ella tuvo que dar sus exámenes escondida detrás de un biombo. También en el siglo XIX un par de señoras fueron a votar porque la Constitución decía que todos los chilenos eran iguales ante la ley. Sucedió en San Felipe, cerca de la cordillera. A partir de este gesto se estableció la cláusula donde no podían votar ni las mujeres, ni los ciegos, ni los retardados mentales. Estas son anécdotas, no son consideradas Historia. En cambio, hay anécdotas que sí son consideradas Historia: las de los héroes. Creo que lo más sorprendente de un siglo a otro es la velocidad en los cambios de la condición femenina. Sin que crea que la Historia es desarrollista, no hubo una carrera más veloz que ésa.

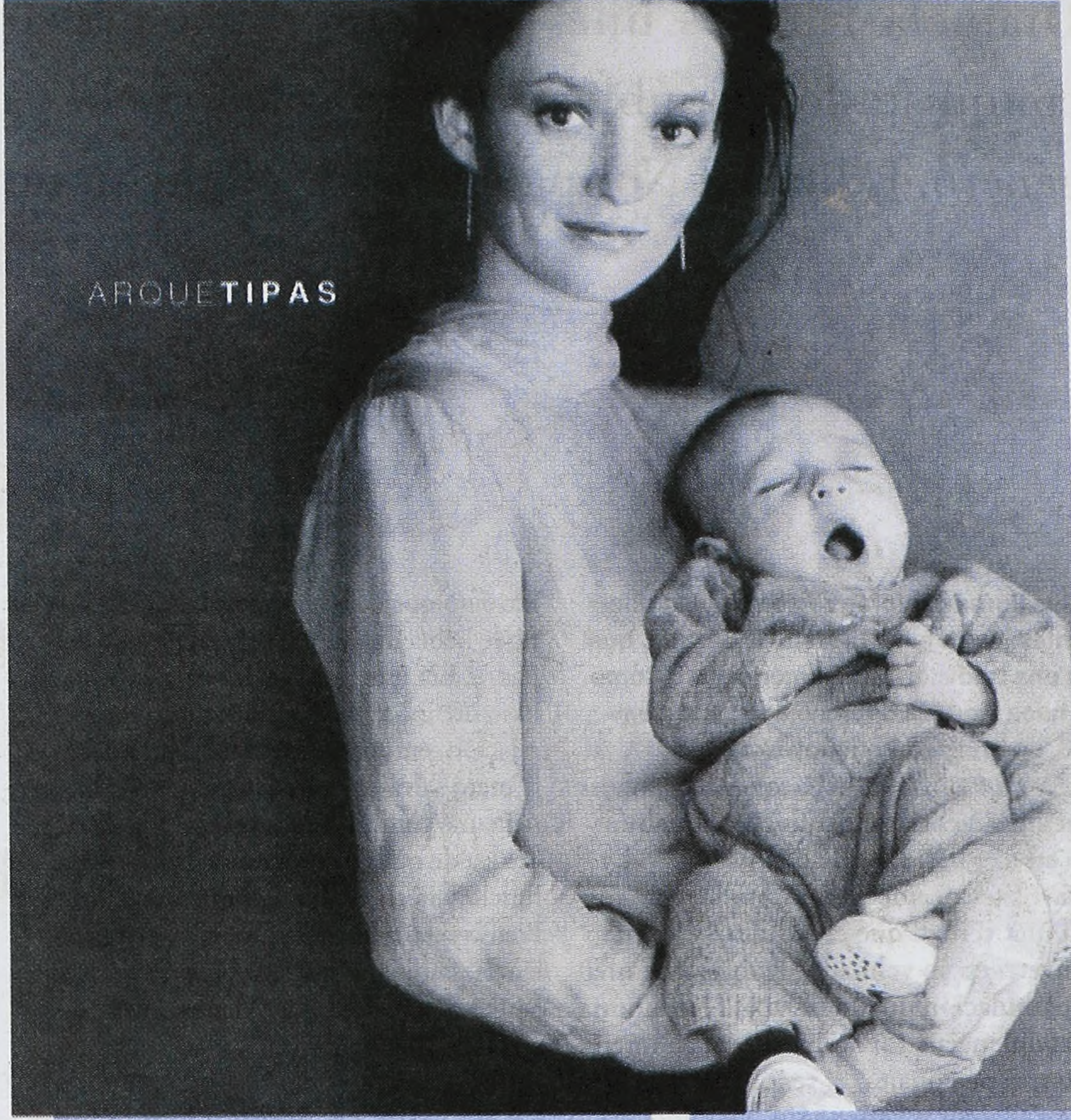
ACOSADISIMA

TALK SHOW POR MOIRA SOTO

"Carne sobre carne", vociferaba el violador (Romualdo Quiroga) después de arrojar a Delicia (Isabel Sarli) sobre una refrigerada res en, precisamente, la peli *Carne* (1968). Frase tan famosa entre las escritas por Armando Bó como otra que la diva –desnudista a su pesar– solía repetir incansablemente en muchas de las producciones que protagonizó: "¿Qué pretende usted de mí?" (dirigida a algunos de los varones que se le arrimaban con aviesas intenciones de apretarla, forzarla, reducirla). Ambos dichos son crudamente reveladores del papel que habitualmente cumplía Isabel Sarli en las realizaciones de Bó: objeto erótico –casi inanimado en ocasiones, por causa de su cortedad expresiva– condenado a ser codiciado por hombres de todo tipo, edad, condición y pelaje que, frente a la resistencia, apelaban a la violencia (en *Carne*, el villano, después de asaltarla, organizaba una violación en serie). Desde luego, Isabel, casi siempre una criatura cándida, indefensa, inocua, debía cargar con la maldición de su atractivo (salvo en *Fuego*, de 1971, donde resultaba dominada por la ninfomanía; o en *Fiebre*, de 1972, por la zoofilia): su única seducción posible era la del cuerpo, valía e interesaba únicamente por su (opulenta) envoltura física. Como una hoja en medio de la tormenta de incontrolables pasiones masculinas, la arrastraban (lo que Bó consideraba) al pecado. "Adonde quiera que vayas habrá un hombre acechándote", le anunciaba un personaje femenino en *Y el demonio creó a los hombres* (1960). Acechándola y quizás violándola, porque Bó utilizaba este delito sexual con la doble moral de mucho cine voyeurístico sádico: por un lado condenándolo y por otro explotándolo de la manera más obvia para satisfacer el gusto de sus numerosos espectadores masculinos.

Aunque no exactamente por las razones mencionadas, Armando Bó fue despreciado por la crítica –que lamentaba lo rudimentario de su formulación cinematográfica– hasta bien entrados los '70, época en que algunos cronistas, con la excusa de la mirada camp, empezaron a cantarle loas, no sin referirse al director y a su estrella con amable humorismo. Este es el tono que eligieron Vanesa Weinberg y Damián Dreizik (foto), directores e intérpretes de *Negra matinée*, para recrear sobre la escena uno de los delirios erótico–agrestes de Bó, *Furia infernal* (1973). Aquí, Isabel ha sido raptada por un despótico terrateniente, ladrón y asesino, que tiene sometidos a sus dos hijos y a todo el peonaje. Isabel, para no perder la costumbre, intenta rebelarse ("usted es un ser despreciable, nunca podré querer a una bestia como usted", le enrostra al brutal estanciero después de que él casi la aplasta bajo el peso de ristras de coloridas perlas en demencial intento de seducción) y hasta de soliviantar a los vástagos del pérfido. Graciosamente caracterizada, Weinberg –al igual que el irresistible Dreizik y el resto del elenco– hace doblar de risa a la platea, recortada contra un cielo campero de telón de fondo y muy bien subrayados sus clamores por la música de Pablo Bronzini. Evidentemente, una de las diferencias descollantes entre Weinberg y Sarli es que la primera es de verdad una actriz, de pulidos recursos, sumamente dotada para el humor. Negra Matinée *va los sábados a las 23 en El Excéntrico de la 18, Lerma 420, a $ 10. Reservas al 4772-6092.*





La madraza

POR S.R.

No le alcanza con ser madre. Tiene que ser madraza. Y lo proclama, totalmente inconsciente de que la palabrita no denota virtud sino exceso. Bastante desmesura hay en las madres como para tener que soportar a las madrazas. Si hemos padecido a alguna de ellas como hijas, sabemos perfectamente lo que implica para un crío o una cría sentir esa yapa de atención, dedicación y prudencia durante toda la infancia, percibirse a sí mismo, a través de ella, como un ser incompleto que necesita service permanente.

Hemos sido objeto de esas tremebundas miradas fijas que lanzan las madrazas para asegurarse de que todo va bien si hemos permanecido en silencio más de un minuto y medio; hemos sido víctimas de sus maníacos saquitos en noches de primavera y hasta de verano; hemos tenido que comernos íntegros sus adorables flanes al caramelo; hemos abierto ante nuestros compañeros de quinto grado sus viandas primorosamente preparadas, cuando rogábamos que por favor nos dejara comprar un pancho en el quiosco del colegio; hemos recibido marcación hombre a hombre en la plaza, cuando nuestras inquietudes motrices nos empujaban a experimentar piruetas tipo Organización Negra en el tobogán o en la calesita, hasta que Ella intervino y volvimos a jugar "como Dios manda"; hemos resistido inspecciones rutinarias en el cuarto propio, realizadas con ánimo policíaco, pero encubiertas por el noble afán de ordenarnos el placard o los cajones del escritorio. La madraza nos salía por las orejas, estábamos empachados de madraza, teníamos sobredosis de Ella, resaca de Ella, la repetíamos como a una comida recalentada varias veces.

Si la madraza es una amiga, será una de ésas con las que es imposible entablar una conversación de más de tres minutos sin que nos cuente alguna anécdota reciente de sus chicos. Puede estar quemándosenos el pollo o derbordándosenos la bañera, pero es inútil intentar detenerla si Ella está en el medio del relato sobre la eruptiva que le diagnosticaron al más chico o las dificultades con las matemáticas del mayor. Es de las que jamás vemos a solas, porque andan con sus niños pegados a la agenda, de modo que hace años que no sabemos qué siente, qué le pasa o quién es.

Maldecimos si en alguna reunión alguien la invita a contar su último parto. Si fuera Sherezade, sus mil y una noches no hubiesen pasado de la tercera: su cuento favorito empieza cuando se le aceleraron las contracciones y termina cuando su marido se puso a llorar en su regazo.

De tanto estar con sus hijos, es infantil. Le habla a todo el mundo como si nadie superara los diez años. Dice "porfi", "¿dale?", "auchi" y "guachi guau" intermitentemente.

Si estudió, olvidó qué.

A su marido lo llama "papi", pero no hace falta indicar en qué sentido se lo dice.